

Вл. Глоцер

дети пишут стихи

КНИГА О ДЕТСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРОСВЕЩЕНИЕ»
МОСКВА 1964



«Книги для родителей»

ОТ АВТОРА

В книге я по возможности избегаю слова «ученик»; оно подразумевает наличие учителя, а учителей в общепринятом смысле слова в поэзии быть не может. С этой оговоркой я первую свою благодарность приношу моим ученикам — всем тем, чьи стихи помогли мне понять поэтическое творчество детей и полюбить его.

От души благодарю Александру Исаевну Исаеву за ее дружеское внимание к моей работе и ценные советы.

Особая благодарность — Самуилу Яковлевичу Маршаку. Его беседы со мною о детском поэтическом творчестве я помнил, когда писал эту книгу.

Очень прошу читателей присылать свои замечания, собственные наблюдения над детским литературным творчеством, а также стихи, рассказы и сказки детей по адресу: Москва, И-18, 3-й проезд Марьиной рощи, 41, издательство «Просвещение».

В книге воспроизведены фрагменты из рисунков и рисунки детей: ***Павлика Дементьева, Андрея Каменского, Александра Котульского, Димы Ламма, Андрюши Маркевича, Лены Мусатовой, Майи Никогосян, Вити Паринова, Дины Подольской, Коли Чумакова, 4-х—12-ти лет.***

Художник М. Клячко

Корней Чуковский

ДВЕРЬ В ЭТУ КНИГУ

I

Известно, что у нас очень любят поэзию. Стоит кому-нибудь из современных поэтов выступить на эстраде со своими стихами, и тысячи энтузиастов сбегутся послушать его. Слушают жадно, аплодируют щедро, радуются каждому удачному слову. Вся аудитория — сплошь молодая. Ни одной лысой или седой головы: от первого до последнего ряда — буйные густые копны двадцатилетних волос.

Похоже, что поэзией увлекаются только юнцы, а люди пожилые вполне равнодушны к стихам, не чувствуют ни малейшей потребности в них, если же порой заинтересуются — в кои-то веки! — какими-нибудь стихотворными строками, то лишь такими, которые связаны с газетной шумихой, с уличной сенсацией, с более или менее громким скандалом.

Да и молодежь — никак невозможно сказать, что она ценит любые стихи. Нет, ей нужна лишь такая поэзия, которая приспособлена к ней, к молодежи, к ее сегодняшним запросам и чаяниям.

Ведь если бы каким-нибудь чудом воскрес из могилы сам Тютчев и было бы объявлено, что он прочитает в Лужниках свои стихотворения — эту гор-

дость и славу нашего родного искусства,— или вдруг стало бы известно, что в Политехническом выступит сам Баратынский и прочтет свою великолепную «Осень», вряд ли им удалось бы собрать хоть сотую долю той огромной толпы, какая сбегается слушать кого-нибудь из современных стиходеев, благо современная поэзия так богата большими талантами.

Молодежь в своей массе — и ныне и присно — любит и любила лишь те произведения поэзии, которые интерпретируют ее собственные мысли и чувства. Выступи перед нею Шекспир со своими сонетами, она встретила бы их совсем не такими восторгами, какими она встречает современных глашатаев ее переживаний и чаяний. Так повелось с давних пор, и я удивился бы, если бы было иначе.

В мире существует лишь одно — правда, очень обширное — племя, которое любит поэзию за то, что она — поэзия, любит за красоту, музыкальность и образность, и с утра до вечера упивается ею.

Это племя — дети в возрасте от двух до пяти. Они буквально замучивают своих дедов и бабок, матерей и отцов, требуя, чтобы те снова и снова читали им всякие стихотворные опусы. Стихи для них не лакомство, а наиболее питательная, здоровая, витаминная пища.

«Ребенку,— писал я в своей книге о детях,— еще нет и двенадцати месяцев, он еще не владеет активною речью, а посмотрите, с каким ненасытным удовольствием слушает он и бессмертные «Ладушки», и «Сороку-ворону», и «Кошкин дом», и другие шедевры русской народной поэзии».

Прочтите пятилетнему ребенку два-три раза «Конька-Горбунка», или «Царя Салтана» — и он, к вашему изумлению, запомнит их почти целиком, от первой до последней строки.

И мало этого — все дети дошкольного возраста и сами сочиняют стихи. Каждый здоровый ребенок, если он возбужден, если он прыгает, бегает и машет руками, непременно выразит свою радость какой-

нибудь звонкой импровизацией в стихах. Эти стихи неотделимы от песни и пляски и всегда, как мне уже случалось писать,— обладают безукоризненным ритмом (хореем). Многие из них оснащены звучными и точными рифмами:

Дримпапони!
Римпапони!
Едет папа на вагоне.
Молодец паровоз —
Хорошо его довез!

Взрослые относятся к этим стихам свысока, как и вообще ко всякому «детскому лепету», но вот недавно случилось событие, после которого это высокомерие взрослых уже не имеет никаких оправданий. Весь мир стал свидетелем великого литературного чуда: четырехлетний ребенок создал стихотворение, которое переведено на все языки — в том числе на испанский, на турецкий, на японский, на древнееврейский — и распевается десятками миллионов людей на всех континентах земли:

Пусть всегда будет небо!
Пусть всегда будет солнце!
Пусть всегда будет мама!
Пусть всегда буду я!

Происхождение этого стихотворения такое.

Четырехлетний мальчишка впервые узнал об изменчивости и бренности всего существующего, и в душе у него впервые зародился протест против этого горестного порядка, враждебного извечной потребности малых детей в беспредельном оптимизме и счастье.

Стихотворение так лаконично, так эмоционально, так насыщено огромным содержанием, что, когда я познакомился с ним еще в начале тридцатых годов, я не мог не напечатать его в своей книжке «От двух до пяти». Во всех семнадцати изда-

ниях этой книжки оно перепечатывалось опять и опять.

Но вот познакомился с ним опытный, умелый поэт, отлично владеющий техникой своего ремесла, написавший множество стихотворений и песен,— и вступил, так сказать, в соревнование с ребенком. И поразительно: ребенок, четырехлетний ребенок, вышел в этом соревновании победителем.

Взрослый поэт включил в свою песню этот детский стишок, снова и снова повторяя его в каждой строфе, и, при всем своем уважении к поэту, необходимо сказать, что песня только и держится этим детским стишком: «Пусть всегда будет небо» и т. д.— и без него совсем не существует: это всего только рамка для прекрасной и очень яркой картины.

Кроме того, вся эта «взрослая» песня, присочиненная профессиональным поэтом к экстатической песне ребенка, основана на глубочайшем незнании психики малых детей. Четырехлетний ребенок создал свой экспромт на ходу, на бегу, ибо все такие стихи возникают во время прыжков и подскакиваний, а поэт в первых же строках своей песни заставил этого младенца сесть за стол, взять в руки карандаш и бумагу и по-взрослому заняться сочинением песни. Это противоестественно, этого никогда не бывает. Я шестьдесят лет наблюдаю детей в возрасте от двух до пяти и не видел ни единого подобного случая, не говоря уже о том, что четырехлетние дети еще не умеют писать.

Правда, поэту поневоле пришлось увеличить возраст того малыша, которого он ввел в свою песню, но и это не спасло положения, так как старшим детям никогда не придумать стихов, которые, так сказать, выкрикнулись у четырехлетнего мальчика.

Словом, если бы итоги состязания взрослого поэта и четырехлетнего ребенка нужно было выразить спортивными терминами, я сказал бы: «ноль — десять» в пользу ребенка.

II

Но чуть только дети выходят из дошкольного возраста, их спонтанному стихотворству — конец. Если иные из них и сочиняют стихи, источником этих стихов уже не служит ни песня, ни пляска.

Их природа совсем другая, и определить ее не так-то легко.

О стихотворстве детей школьного возраста (от 8 до 17 лет) у нас не существует никаких научных, серьезных исследований.

Вообще эта тема чрезвычайно трудна и сложна. Она требует от исследователя редкостных качеств: он должен быть раньше всего тонким эстетом в высшем значении этого слова, человеком безупречного вкуса, способным угадывать проблески дарования в первых, еще неумелых попытках юнцов. В то же время это должен быть чуткий психолог, наделенный особым умением проникать в духовную жизнь детей и подростков — в этот глубокий тайник, куда зачастую нет доступа не только посторонним, но даже матерям и отцам. Вдобавок ко всему от него требуется, чтобы он был педагог, да не какой-нибудь, а высокоталантливый, умеющий привлечь к себе сердца своих юных воспитанников и, заслужив их беспредельное доверие, указывать им верные пути для полного раскрытия творческой личности каждого.

Всеми этими ценнейшими качествами, почти никогда не совмещающимися в одном человеке, богато наделен автор книги «Дети пишут стихи» Владимир Глоцер.

Книга эта, я верю, сослужит полезную службу раньше всего педагогам. Ведь школьники, пишущие стихи, естественно обращаются за помощью к своим учителям и наставникам. А многие ли учителя и наставники могут оказать им эту помощь?

Мне известны случаи — притом не один и не два,— когда учитель, прочитав стихи своих питомцев, безапелляционно объявлял порочными именно такие особенности этих стихов, которые на самом-то деле были их величайшим достоинством, и тем погу-

били целую плеяду даровитых подростков, направив их на путь самой рутинной банальщины.

Сколько раз бывало, что принесет ко мне школьник свою первую тетрадку стихов, и я, прочитав ее всю, найду в ней среди множества шаблонных, ремесленных строк, какие-нибудь свежие строки, радующие своей самобытностью. Скажу молодому поэту, что вот этот отрывок у него лучше всего, и услышу от него, к своему удивлению, что именно эти-то стихи и забракованы его школьным учителем, удостоившим своей похвалы его наиболее слабые, пустые трафаретные вирши.

Теперь, конечно, положение улучшилось: всюду можно встретить педагогов, относящихся к детскому творчеству более умело и бережно. Но, к сожалению, у меня нет ни малейшего права сдавать в архив и считать устаревшими те невеселые факты, которые мне пришлось наблюдать больше четверти века назад. В 1935 году в Донбассе выходила единственная в нашей стране пионерская «Литературная газета». Ознакомившись с нею, я тогда же счел долгом выступить в печати против темных руководителей этой убогой газеты, доказав целым рядом вопиющих цитат, что по своему культурному развитию, по духовному уровню эти взрослые стоят значительно ниже детей, которых они берутся чему-то учить.

Тогда же вышел любопытнейший сборник «Стихи счастливых», составленный из детских стихов, изданный краевой пионерской газетой «Дети Октября». Там были неплохие стихи и подлинные творческие проблески. Но какое напыщенное и малограмотное предисловие к ним составил какой-то взрослый! «Куда же,— писал я тогда,— этому взрослому до этих детей. Он, между прочим, восхищается тем, что нынешние дети не пишут стихов ни «о дедушке морозе», ни о «любовании природой». Так что если бы в Горловке кто-нибудь написал:

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звезды блещут,—

досталось бы ему от этого взрослого». «Если бы,— говорил я,— эти талантливые дети руководили литературным воспитанием взрослых, я был бы, пожалуй, спокоен. Но вся моя тревога оттого, что эти бездарные взрослые воспитывают литературные вкусы детей».

Нынче такие случаи сравнительно редки. Но Владимир Глоцер для того и написал свою книгу, чтобы они окончательно отодвинулись в невозвратное прошлое.

В книге он горячо восстает против тех самонадеянных взрослых, которые, ничего не понимая в поэзии, храбро выносят свои приговоры поэтическим произведениям детей и тем калечат их таланты. Повинны в этом не одни учителя. Тем же грешат и родители, и редакторы детских журналов, и даже авторы специальных пособий, посвященных литературному творчеству школьников. В главе «Пришел за советом» Глоцер цитирует некоторые из этих опаснейших книг и статей, и мы вполне соглашаемся с его утверждением, что наиболее подходящее заглавие для них: «Как отвадить школьников от писания хороших стихов».

Никаких рецептов Глоцер в своей книге не дает. Его методика чисто негативная: чего *не следует* делать тем людям, к которым писатели-школьники обращаются за советом и помощью. Она иною и не может быть. Вся эта негативная методика зиждется на глубочайшем уважении к детям и к детскому творчеству. Владимир Глоцер потому-то и стремится оградить юных авторов от всяких тлетворных влияний, что верит в неповторимую прелесть детского восприятия жизни. Без этой веры всякая самая лучшая методика была бы мертва.

Хотя его книга не предлагает никакой определенной программы для воспитания детей-стихотворцев, пытливый и внимательный читатель все же извлечет из этой книги немало очень ценных указаний — главным образом из тех ее страниц, где он повествует о своем собственном педагогическом опыте. (См., например, главу «Среда».) А опыт у него

поистине огромен. Этого человека даже и представить себе невозможно вне тесного круга детей. Всякий, кто, подобно мне, наблюдал его многолетнюю работу с детьми и подростками, знает, что ежедневное общение с ними для него душевная потребность, основное содержание его жизни. Когда он вел литературный кружок в детской библиотеке имени Ломоносова, со всех концов Москвы стекались к нему десятки даровитых детей, и было ясно, что для них он не только оценщик их литературных попыток, но и близкий человек, надежный друг. Из этой-то поэтической дружбы с детьми и выросла вся его книга, которой я от всей души желаю заслуженного успеха.

«ТАК РОЗГАМИ ЕГО!»

Дядя Пушкина, поэт Василий Львович Пушкин сочинил за год до рождения своего великого племянника шутливую эпиграмму. В ней упоминается и покровитель поэзии Аполлон (Феб) и Парнас, на котором он обитает, но сюжет ее совсем не мифологический.

Какой-то стихотвор (довольно их у нас)
Послал две оды на Парнас...
Читая, Феб зевал и наконец спросил:
«Каких лет стихотворец был
И оды громкие давно ли сочиняет?»
— «Ему пятнадцать лет»,— Эрата отвечает.
— «Пятнадцать только лет?» — «Не более того!»
— «Так розгами его!»

Всего пятнадцать лет от роду! Чуть ли не в этом и заключается грех юного стихотворца. Подумать только: в пятнадцать лет захотел сделаться поэтом! «Так розгами его!»

Однако уже в 1814 году Василий Львович вряд ли решился бы написать такую эпиграмму. Его собственный племянник в пятнадцать лет был автором «Воспоминаний в Царском Селе» и многих других превосходных стихотворений. Редактор «Российского Музеума», где были напечатаны «Воспоминания», сопроводил их примечанием: «За доставление сего подарка благодарим искренно родственников молодого поэта, талант которого так много обещает». Зато сам Пушкин в од-

ном из первых своих сочинений вспомнил дядюшкину эпиграмму:

На Пинде лавры есть, но есть там и крапива!

Но может быть действительно все пятнадцатилетние и моложе, если они не Пушкины, ничего не заслуживают, кроме крапивы?

«Я начала писать стихи,— жалуется в своем письме девочка двенадцати лет.— Но дома, когда я читаю их, почти всегда раздается смех. Дедушка называет меня стихоплетом».

Мать другой девочки — живут они под Москвой, в Кунцеве — негодовала на свою дочь:

— Ведь мы как будто люди порядочные: я ветеринар, отец — агроном. Уж и била ее, и в печке ее бумажки жгла, а она всё пишет!..

Совсем как в эпиграмме: «Так розгами его!»

Если послушать эту женщину, пришлось бы очень многим детям задать розог.

глава

первая

РОСТ



«ДЕТСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Когда новые знакомые спрашивают меня, что я делаю в жизни, я обычно говорю, что занимаюсь с детьми, которые пишут стихи и прозу.

— Что же,— спрашивают иногда,— есть такие школы специальные?

Нет, никаких специальных школ для детей, которые сочиняют стихи, не существует. А если б когда-нибудь и открыли такую школу — школу для поэтов,— отдавать в нее детей, пожалуй, не стоило бы.

Что давала бы эта школа? Профессиональные навыки, технику. Возьмите музыкантов или художников. Ежедневные многочасовые упражнения в игре на инструменте и в рисунке с натуры,— без этого немыслима настоящая школа музыканта и художника.

А вот ежедневное писание стихов просто как упражнение — не только лишнее для поэта, но и противопоказано для его роста. Секретов мастерства это не откроет, но научит ремеслу. А ремесло губительно для поэтического таланта.

Упражнение у музыканта — всегда способ овладеть техникой, развить руку, у стихотворца — набить руку. Разница этих понятий хорошо известна.

Однако, думается, что не только из-за этого не стоит устраивать особые школы для тех, кто пишет стихи.

Такая школа сослужила бы плохую службу еще потому, что с малых лет все интересы детей свелись бы к литературе, и по всему выходило бы, что ребят будут готовить к деятельности профессиональных писателей, а это само по себе нелепо.

Но, может быть, нужно создать что-нибудь взамен школы? Ну, например, твердую систему воспитания юных стихотворцев?

На первый взгляд это заманчиво. Хорошо иметь такую систему, которая обеспечивала бы развитие поэтических талантов. Но оглянитесь назад. Разве есть в истории литературы хотя бы два поэта, воспитывавшихся с детских лет по одинаковой системе? Кому нужны были бы поэты-близнецы! Любая система, любой свод раз и навсегда установленных правил оказались бы попросту вредными в приложении к разнообразным поэтическим талантам. Вырасти поэтом тогда бы имел шансы только тот, кто ускользнул из-под действия этой системы.

Значит ли все это, что совсем не стоит говорить о воспитании юных стихотворцев,— пусть растут, как трава, авось сами себе помогут, а наиболее даровитые и упрямые выбьются на самостоятельную дорогу?

Нет, не значит. Но их воспитание не требует каких-то особых, оранжерейных условий.

В чем нуждаются дети, пишущие стихи? У них появляется более серьезный, чем у остальных школьников, интерес к литературе, к поэзии, который необходимо поддерживать. Это во-первых. И, во-вторых, они постоянно нуждаются в оценке своих стихотворных опытов. Но и то и другое они могут получить в обычном хорошем литературном кружке или просто под руководством хорошего учителя литературы.

Станет школьник в будущем поэтом — мы можем быть довольны, что подготовили его литературные, эстетические вкусы к большому творчеству. Не станет — будем надеяться, что, развив в нем чувство прекрасного, подготовили к любому творчеству в жизни.

Но прежде всего мы должны думать о воспитании человека, потому что поэт и человек — понятия неразделимые. Не может пустой, неглубокий человек быть истинным поэтом. Что ему будет сказать людям, если у него нет ничего за душою?

Вот почему самое важное — это забота о том, чтобы юный поэт рос как личность *.

Тут мне хочется сразу сделать отступление и рассказать об одном опыте воспитания юных стихотворцев.

Было это еще до войны, в 1934 году. В Ленинграде объявили соревнование юных скрипачей, пианистов, певцов, художников, танцоров, поэтов, чтецов... Сорок три тысячи детей участвовало в этом соревновании! Среди них было несколько тысяч ребят, которые прислали свои стихи и рассказы.

Лучших музыкантов направили в Ленинградскую консерваторию, где были созданы детские классы. Лучших художников приняли в специально организованную школу при Академии художеств.

А вот что было делать с юными поэтами? Устраивать для них особую школу? Нет, этого по тем соображениям, о которых уже говорили, делать не хотелось. Но и оставлять их без всякого руководства тоже не следовало.

И тогда решили создать в Доме детской литературы (был такой в Ленинграде) хорошую библиотеку и при ней клуб для занятий с литературно-одаренными детьми.

Хорошую библиотеку, а не школу, не литературную студию!

Правила приема в клуб устанавливались следующие:

«1) Членом клуба может быть только тот, у кого отметки в школе по всем предметам не ниже, чем «хорошо» (даже по физкультуре, черчению и труду).

2) Члены клуба должны обязательно два часа (самое меньшее) проводить на воздухе.

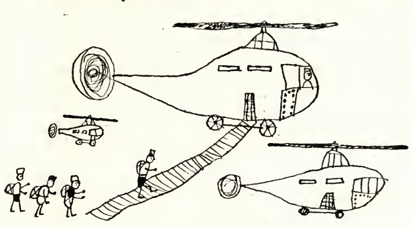
3) Строжайше запрещается читать где-либо свои стихи.

В клуб зачисляются ребята, пишущие стихи, но в

* См. книгу М. Исаковского «О поэтическом мастерстве». Изд. 3-е. М., «Советский писатель», 1960, стр. 14 и 15.

то же время руководитель не требует от ребят, чтобы они писали регулярно... Пиши только тогда, когда хочешь» *.

В библиотеке ребята могли получить любую интересующую их книгу, и если ее не оказывалось — им выписывали ее из лучшей библиотеки города, Государственной Публичной.



Раз в неделю к детям приходили известные ученые — Ферсман, Иоффе, Визе, полярные исследователи, зимовщики, путешественники и рассказывали о новейших достижениях своей науки, о последних своих экспедициях.

В другой раз дети встречались с поэтом Самуилом Яковлевичем Маршаком,— он и был руководителем клуба,— читали ему свои стихи и прозу и получали нужную консультацию.

Это была замечательная школа (вряд ли необходимо оговаривать, в каком смысле я употребляю здесь

* Н. Зарев. Дом детской литературы. Журнал «Резец», 1936, № 19, стр. 15. См. также: «Стихи детей. Сборник первый» (М.— Л., Детиздат, 1936). Некоторые сведения о клубе я заимствую из редакционного предисловия к этой книге (стр. 12—14).

это слово), школа, где литературу преподавали наряду с наукой, техникой, искусством.

Несколько вечеров в месяц отводилось чтению классической и современной литературы. Жуковский, Баратынский, Пушкин, Некрасов, Гоголь, Маяковский... Древнеегипетские сказки, сказание о Гильгамеше, «Шах-Намэ» Фирдоуси, осетинские, японские, немецкие сказки, сказки северных народностей... Циклы концертов по истории русской и зарубежной музыки: Глинка, Даргомыжский, Чайковский, Мусоргский, Бах, Гендель, Моцарт, Бетховен, Шуберт... Кружки — драматический, художественного движения, иностранных языков. Уже многие могли читать в подлиннике произведения мировой литературы и самостоятельно их переводить... А летом экскурсии в Харьков и в Киев, на Днепрогэс, путешествие по Москве-реке, Волге, Каме, Оке, Белой — вместе с Маршаком!

В Ленинграде эту школу называли «детским университетом». Но она была больше, чем университет. Она давала своим воспитанникам богатую пищу не только для ума, но и для сердца.

Что же стало с теми школьниками, которые посещали Дом детской литературы? Не многие из них посвятили жизнь поэзии, большинство стало учеными. Но это нисколько не умаляет значения «детского университета».

— В Доме детской литературы,— рассказывает С. Я. Маршак,— не слишком расхваливали ребят и не утверждали их в мысли, что из них выйдут поэты. Зато думали о том, что из них выйдет человек...

МОЖНО ЛИ УЧИТЬ ПИСАТЬ СТИХИ?

Открылась дверь — и в комнату, где идут занятия литературного кружка, вошла маленькая девочка.

— Я хочу записаться в кружок.

— А почему ты хочешь именно в этот кружок? — спросил ее руководитель.

— А потому... Я хочу учиться на поэта.— Потом подумала и добавила: — На поэтку.

Н. Л. Побединa, рассказавшая этот забавный случай, замечает, что так, к сожалению, представляют себе возможность стать поэтом «не только маленькие девочки» *.

Я знаю родителей, которые, послушав стихи, сочиненные сверстниками их сына или дочки, искренне сожалели, что сын или дочь у них не пишут стихов, и даже иногда просили меня: «А нельзя ли было бы моего Сережку тоже научить?»

В самом деле, можно ли научить писать стихи человека, если он их никогда не писал?

Многие, когда заходит об этом речь, ссылаются на Льва Толстого. Вот учил же Лев Толстой крестьянских ребятишек писать!

Опыт Толстого настолько интересен, что нелишне тут вспомнить некоторые его подробности и подумать над ним.

В 1859—1862 годах, когда Лев Николаевич был уже автором «Детства», «Отрочества», «Юности», «Севастопольских рассказов» и других известных произведений, он вдруг рьяно занялся педагогической деятельностью, открыл в Ясной Поляне школу для крестьянских детей и в этой школе преподавал едва ли не все предметы: и русский язык, и арифметику, и физику, и химию, и географию, и историю, и рисование, и даже гимнастику... И, насколько можно судить по его рассказам, внес в изучение почти каждой дисциплины свое, толстовское, великое.

Но, пожалуй, самыми гениальными были уроки Толстого, на которых он учил крестьянских детей писать сочинения. Толстой оставил нам рассказ об этом — статью «Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас, или нам у крестьянских ребят?»

* Н. Л. Побединa. Литературный кружок Дома пионеров. Сборник «Художественное воспитание во внешкольной работе». М., Изд-во АПН РСФСР, 1956, стр. 27.



Как известно, Толстой склонялся к ответу: нам нужно учиться писать у крестьянских ребят.

Пытаясь разобраться в том впечатлении, которое оставило у него детское творчество, он говорит: «Мне казалось столь странным, что крестьянский, полуграмотный мальчик вдруг проявляет такую сознательную силу художника, какой, на всей своей необъятной высоте развития, не может достичь Гёте. Мне казалось столь странным и оскорбительным, что я, автор «Детства», заслуживший некоторый успех и признание художественного таланта от русской образованной публики, что я, в деле художества, не только не могу указать или помочь 11-летнему Семке и Федьке, а что едва-едва,— и то только в счастливую минуту раздражения,— в состоянии следить за ними и понимать их» *.

* Л. Н. Толстой. Полное собраиие сочииеиий. Том 8. М., Гослитиздат, 1936, стр. 308. Дальше все цитаты по этому тому.



Как же пробудил Толстой в простых крестьянских детях, ничем не отличавшихся от других своих сверстников, «сознательную силу художника»?

Поначалу, рассказывает Толстой, даже умные и талантливые ученики его писали пустяки, вроде того, что «пожар загорелся, стали таскать, а я вышел на улицу». И ничего у них не выходило, несмотря на то что «сюжет сочинения был богатый и что описываемое оставило глубокое впечатление на ребенке. Они, говорит Толстой, не понимали главного: зачем писать, и что́ хорошего в том, чтоб написать? Не понимали искусства — красоты выражения жизни в слове и увлекательности этого искусства».

Толстой рассказывает, что перепробовал множество приемов: «задавал, смотря по наклонностям, точные, художественные, трогательные, смешные, эпические темы сочинений», но дело явно не шло.

На тот прием, который дал блестящие результаты, учитель напал случайно.

Вот как это произошло.

Толстой любил читать сборник пословиц Снегирева и как-то, зачитавшись, «с книгой же пришел в школу».

— Ну-ка, напишите кто на пословицу,— сказал Толстой детям.

Даже лучшие ученики не поняли, как это писать на пословицу.

И тут-то начался гениальный урок Толстого.

«Открылась», говорит он, то есть, как видно, первой попавшейся оказалась «пословица: *ложкой кормит, стеблем глаз колет*».

— Вот вообрази себе,— сказал Толстой,— что мужик взял к себе какого-нибудь нищего, а потом, за

свое добро, его попрекать стал,— и выйдет к тому, что «ложкой кормит, стеблем глаз колет».

Смысл был уяснен, но детей испугала сложность работы.

— Да ее как напишешь?

— Ты сам напиши,— отвечали ему.

И тогда Толстой нашелся:

— Ну... кто лучше напишет,— и я с вами.

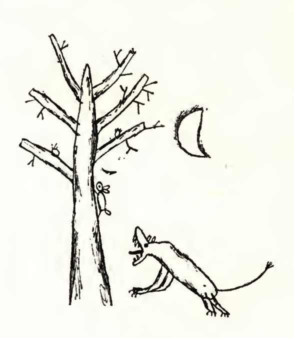
И он начал писать.

Детей взяло любопытство. Они встали за спиной Толстого и читали из-за плеча.

«Я, говорит Толстой, не мог уже продолжать... и... прочел вслух написанное».

Эффект был неожиданным: «Им не понравилось, никто не похвалил».

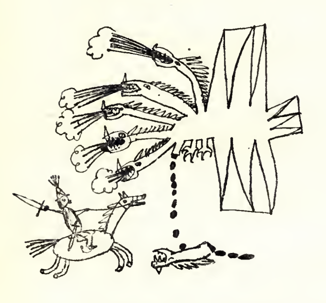
Толстой говорит: «Чтоб успокоить свое литературное самолюбие, я стал рассказывать им свой план последующего».



Вряд ли, однако, это уже делалось только для успокоения своего литературного самолюбия. Толстой видел по глазам детей, как разгорается у них заинтересованность в сюжете, как они сами начинают творить.

Но и этого вряд ли можно было достичь без неподдельной и полной увлеченности самого учителя. «Я увлекался, поправлялся»,— замечает Толстой.

«И они стали подсказывать мне: кто говорил, что старик этот будет колдун; кто говорил: нет, не надо,— он будет просто солдат; нет, лучше пускай он их обкрадет; нет, это будет не к пословице и т. п. ...»



С этого момента начинается настоящее соревнование: гениального учителя и его учеников. По утверждению Толстого, он как писатель выходит из него побежденным. Но зато как учитель — и это мы видим — он одерживает блистательную победу.

«У меня, пишет Толстой, крепко сидели в голове требования правильности постройки и верности отношения мысли пословицы к повести; у них, напротив, были только требования художественной правды».

Подумать только: чтобы так распределились требования! И художественная правда больше волновала не Толстого, а детей!

Но Толстой нас убеждает, что было именно так.

Два его ученика оказались наиболее заинтересованными в продолжении работы. Он их называет: Семка и Федька. Два разные характера. «Семке нужны были преимущественно объективные образы: лапти, шинелишка, старик, баба, почти без связи между собою; Федьке нужно было вызвать чувство жалости, которым он сам был проникнут».

Такая противоположность характеров и, следовательно, художественных требований, как видно, создавала необходимую гармонию в смысле художественной правды, и творчество продолжалось.

Толстой уже не был, по сути, участником сочинения. Он взял на себя обязанность писца, записывал под диктовку мальчиков, что дальше происходило.

В это время учитель уже мог свободно наблюдать за детьми и отчетливо видеть происходящие в них перемены. «Я чувствовал,— говорит Толстой о Федьке,— что с этого дня для него раскрылся новый мир наслаждений и страданий,— мир искусства; мне казалось, что я подсмотрел то, что никто никогда не имеет права видеть — зарождение таинственного цветка поэзии».

Толстой показывает нам, как одна художественная деталь, предложенная Федькой или Семкой, могла заменить целые страницы описаний, к которым непременно прибег бы любой взрослый писатель. Так, Федька сказал, что кум, выбегая из дому, «надел бабью шубенку». Толстой допытывается у Федьки: почему именно бабью, почему не мужскую? И приходит к выводу, что «черта эта необыкновенна». «Кум, в бабьей шубенке, невольно представляется вам тщедушным, узкогрудым мужиком, каков он, очевидно, и должен быть. Бабья шубенка, валявшая-

ся на лавке и первая попавшаяся ему под руку, представляет вам еще и весь зимний и вечерний быт мужика. Вам невольно представляется, по случаю шубенки, и позднее время, во время которого мужик сидит при лучине, раздевшись, и бабы, которые входили и выходили за водой и убирать скотину, и вся эта внешняя безурядица крестьянского житья, где ни один человек не имеет ясно определенной одежды и ни одна вещь своего определенного места. Одним этим словом: «надел бабью шубенку» отпечатан весь характер среды, в которой происходит действие, и слово это сказано не случайно, а сознательно».

Толстой всячески подчеркивает, что это было сознательное творчество. И мы соглашаемся с ним, и снова думаем о гениальном человеке, поставившем чудодейственный опыт.

В той же статье разобран еще один, не менее поразительный пример литературного творчества крестьянских детей. Но даже примеры, которые Толстой не комментирует,— ведь он постоянно печатал в книжках «Ясной Поляны» детские сочинения,— даже они нас удивляют.

Автор и сам понимал, что всеми этими примерами возбудил у читателя множество вопросов, и предвидел главные его возражения. Кстати, это те самые возражения, которые и сегодня противопоставляются опыту Толстого.

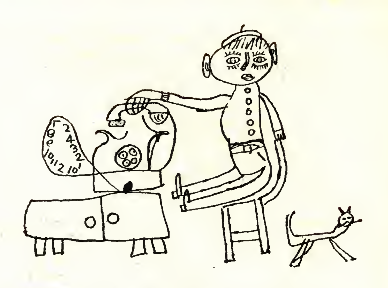
«Нам скажут, пишет Толстой: «Федька и другие мальчики, сочинения которых вы печатали, суть счастливое исключение». Нам скажут: «вы сами писатель, вы незаметно для себя помогали ученикам такими путями, которые нельзя предписывать другим учителям — не-писателям, как правило».

Толстой отвергает эти и другие возражения и говорит, что дело не в нем, не в его уроке, а в самих детях, в их природном таланте, который только нужно уметь разбудить.

Казалось бы, за этим должен последовать вывод: детей можно научить писать.

Но вдруг:

«И потому, по моему убеждению, нам нельзя



учить писать и сочинять, в особенности поэтически сочинять, вообще детей и в особенности крестьянских. Всё, что мы можем сделать, это научить их, как браться за сочинительство».

Конечно, Толстой тут снова подчеркивает своего рода превосходство детского художественного таланта над художественным талантом взрослого. Но как бы то ни было, после увенчавшегося успехом опыта — вывод: учить нельзя.

За век, прошедший с тех пор, как была написана статья Толстого, немало учителей — в меру своих сил и таланта — пыталось повторить его опыт. И хотя с другими детьми все по-другому, и ни один из учителей не был Львом Толстым,— многим удавалось пробудить в детях «сознательную силу художника», пробудить, но не научить их писать.

Однако мы задались вначале вопросом: можно ли научить писать стихи, именно стихи?

Интересно, что Толстой и этим пробовал заниматься с детьми.

В другой статье («Яснополянская школа за ноябрь и декабрь месяцы») он рассказывает:

«Сочиняем стихи на заданный размер, и это упражнение более всех других занимает старших учеников. Стихи выходят в роде следующих:

У окна сидит старик
В прорванном тулупе,
А на улице мужик
Красны яйца лупит» *.

Ученик Толстого, Василий Морозов,— кстати говоря, он и есть тот самый Федька — один из двух талантливых учеников,— много лет спустя вспоминал, как тяжело шло сочинение этих четырех строчек.



«Лев Николаевич сказал нам, всему классу:

— Давайте... мы что-нибудь напишем, выдумаем.

И мы приступили к сочинению. Задача трудна, стали думать, а думать не о чем, и не знаем, как начать.

— Ну вот, начнемте хоть про какого-нибудь старика, хотя бы в стихах.

Опять не начинаем.

* Том 8, стр. 69.

— Ну хотя бы так,— сказал Лев Николаевич.— У окна сидит старик,— начал он и замолчал.

— Ну, кто будет дальше продолжать? — сказал Лев Николаевич.

Все молчали, подбирали рифму, но дальше писать подсказал опять Лев Николаевич:

— В чем он одет?

— В худеньком тулупе,— сказал Макаров.

Лев Николаевич поправил:

— В прорванном тулупе еще лучше. Ну, дальше?

— А на улице мужик красны яйца лупя,— подсказал я.



Подбор был трудный, и мы, остановясь на этом, закончили» *.

Но может быть стихи выходили такие плохие оттого, что сам Толстой не любил стихотворную речь и считал ее, как известно, неестественной?

Думаю, что дело не в этом.

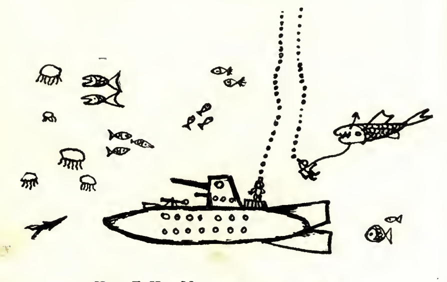
* Воспоминания о Л. Н. Толстом ученика Яснополянской школы Василия Степановича Морозова. Под редакцией и с примечаниями А. Сергеенко. М., «Посредник», 1917, стр. 78—79.

Даже совсем недавно делались попытки учить детей стихотворчеству. Я приведу пример из статьи педагога, который занимается с детьми, сочиняющими стихи. Ничего в этом примере не меняю,— цитирую слово в слово.

«После небольшой беседы на тему (имеется в виду тема стихотворения.— *Вл. Г.*) я дала первую строчку:

— В синем небе флаги вьются,

— Марши звонкие гремят,— подхватил Л е н я М.



И р а Г. Над Москвою песни льются,

М а н я С. А на площади парад.

М а р и к Е. Нет, лучше «Танки едут на парад!»

Дальше пошло хуже. Произошла заминка. Тогда я сказала:

— Представьте себе ясный солнечный день, голубое небо... Демонстрация. Что несут демонстранты?

О т в е т ы: Знамена! Плакаты! Цветы!.. Ребята несут цветы! Шары несут!..

Г о в о р ю: В голубом прозрачном свете...

М и л а П. В небе красный шар летит...

Выжидаю...

Т а м а р а Г. И несут на праздник дети ярко-алые цветы.

Т а н я О. Почему только ярко-алые? Цветы несут разные: и синие, и желтые, и белые.

Л и л я К. И венки из листьев несут!

Т а м а р а Г. И несут на праздник дети
Листья клена и цветы.

Л е н а У. Ой, ой! Я скажу: «Самолеты пролетают».

Б е н и т а К. И людской поток плывет.

Т а н я О. «Людской поток». Лучше попроще как-нибудь сказать.

В о в а С. Демонстрация идет.

Ю р а Г. Праздник радостно встречает
Весь счастливый наш народ.

Ю л я Ч. Весь московский наш народ.

Т о л я Р. Не один московский! Лучше: «Весь советский наш народ!»

Чтобы ясно было, что получилось в результате этого творчества, выпишу стихи целиком, со всеми «улучшениями».

В синем небе флаги вьются,
Марши звонкие гремят,
Над Москвою песни льются,
Танки едут на парад.

В голубом прозрачном свете
В небе красный шар летит,
И несут на праздник дети
Листья клена и цветы.

Самолеты пролетают,
Демонстрация идет,
Праздник радостно встречает
Весь советский наш народ!

Стихи получились очень слабые, трафаретные, несмотря на то что «сюжет сочинения был богатый и что описываемое оставило глубокое впечатление на ребенке». И неудивительно. Пожалуй, сам Пушкин, окажись он в роли учителя, не сумел бы десятками

приемов подвигнуть детей на сочинение прекрасных стихов.

Слишком различны пути художественного мышления поэта и прозаика. Художественная логика прозы, еще доступная обсуждению во время творчества, нисколько не напоминает художественную логику лирического стихотворения, которое немыслимо сочинять не только втроем, но и вдвоем. А тем более всем кружком вместе с учителем.

«Я берусь обучить в короткий срок тех, кто хочет по всем законам поэтической метрики сочинить стишок»,— не без иронии говорит в своей статье один современный литератор. И действительно, обучить сочинению таких стихов, как «У окна сидит старик...» или «В синем небе флаги вьются...», не составляет особого труда. А детей, быть может, обучать этому еще легче, чем взрослых.

Но не стоит думать, что вы таким образом научили детей писать стихи. Нет, вы просто показали им, как «сочинить стишок» на заданный размер.

Однако такой метод обучения вовсе не безобиден, а таит в себе определенную опасность. Он открывает путь к графоманству, то есть к чисто механическому возбуждению потребности писать стихи.

СТИХИ К 8 МАРТА

— Что вы хотите,— это же детские стихи!

Или еще определенней:

— Ну, вы предъявляете к стихам ребенка немыслимые требования!

Такое мнение я слышу часто.

Чего в нем больше: снисхождения к детским стихам или к самим детям? Думаю — к детям. Чего, мол, ждать от ребенка!

Это снисходительное мнение — одна из главных причин, по которой и в семье и в школе нередко переоценивают многие слабые опыты в стихах.

Чаще все-таки это случается с родителями.

Иная мать думает: «Какие складные стихи у моего сына! Всё в рифму. Мне бы так ни за что не написать. Он у меня поэт!»

Логика простая. Если сын сочиняет стихи — а стихи сочиняют поэты,— значит, сын поэт.

И кажется такой матери, что сын ее творит маленькое чудо,— всем понятное, но не всем и каждому доступное.

Особенно готова она поверить в то, что сын настоящий поэт, когда, случится, он сочинит стишок по поводу, который и ей самой известен, но который она никак не могла себе представить воспетым в стихах. «А тут раз-два — и написал!»

Что в этих размышлениях матери справедливо? Верно, что поэзия — чудо. Верно и то, что настоящие стихи удивляют. Как удивляет всякое чудо.

Но ведь то настоящие стихи!

А вот стихи, которые десятиклассница Валя сочинила к празднику и поднесла матери в подарок.

Еще стоят на улице морозы
И ярко лед сверкает на катке,
А рядом, на заснеженном лотке,
Пушистые созвездия мимозы.

Она нарочно расцвела сегодня,
Чтоб у тебя повиснуть в волосах,
Веселым отблеском мелькнуть в глазах,
Морозный воздух чтоб вдохнуть свободно.

И пусть тиха капели дребедень,
Пускай еще на улице морозы,
Пушистым золотом цветет уже мимоза,
Приветствуя весну и женский день.

Стихи называются «8 Марта».

Понимаю чувства матери, получившей их к празднику. Она, конечно, обрадовалась, благодарила дочь и думала о ней с гордостью: поэтесса!

Да, как будто в этих стихах все на месте, «всё в рифму»: «мимозы — морозы» и «дребедень — день». И стихотворный размер выдержан почти от начала и до конца.

Но ведь этого мало, чтобы стихи были настоящими по существу, а не только внешне, формально.

Стихотворение может быть совсем маленьким, но мы непременно должны подумать: «Вот здорово! Сколько лет живу, а *так* этого не видел, *так* себе этого не представлял». И это будет то свойство поэзии, благодаря которому она удивляет.

Прочитайте стихи десятилетнего мальчика.

Цветок

Он расцвел.
Им любовалась муха.
Даже кот
И тот
Пришел
И его понюхал.

Уж наверно не раз мы видели расцветший цветок. И случалось наблюдать, как кошка, вскочив на подоконник, обнюхивает цветы. И бесчисленное множество раз мы замечали на цветке мух. То есть все компоненты этого стихотворения, чем-то удивляющего нас в целом, нам по отдельности хорошо знакомы. Знакомы... А вот вместе, в немногих строчках стихотворения, они на нас действуют, как маленькое чудо.

В чем же дело?

А все дело в том поэтическом открытии мира, в том особенном, незнакомом нам до сих пор взгляде на привычные предметы, который все осветил.

Осветил — и мы по-новому увидели цветок. Цветок, который — обратите внимание! — вовсе не назван. Но он так и стоит перед глазами! Ни кошка, ни муха — и те не пройдут мимо него! Мы залюбовались им, мы захотели понюхать его,— так он красив. Так он красив! — повторяешь про себя и думаешь, быть может, не о цветке, а о чарующей красоте цветения, о радости, которую оно с собой приносит.

Автор ни единым словом не высказал прямо своего восхищения, но мы чувствуем его, оно пронизывает все его стихотворение и заражает нас.

А теперь вернемся к Валиным стихам.

В них нам тоже все знакомо. И то, что в марте, когда еще стоят морозы, на улицах появляется мимоза. И то, что мимозе не страшен последний мороз. И то, наконец, что мимозой встречают весну и женский день.

И знакомо не только потому, что стихов о 8 Марте тысячи. Хотя, отчасти, и поэтому.

На той же странице книжки, из которой я взял Валино стихотворение, напечатано еще два о 8 Марта.

Вот строчки из одного:

Пусть свистят метели,
Пусть грозят морозы,
Март в окно стучится
Веткою мимозы,—

пишет пятиклассница Наташа.

Ярко-желтая мимоза
Прячет листья от мороза,—

пишет другая пятиклассница, тоже Наташа.

И странно тут не только то, что совпадают имена авторов и рифма «морозы — мимозы», а что совершенно тождественны образ мыслей и чувств у всех этих — должно быть, разных в жизни — ребят.

Пусть у одного автора «морозы — мимозы» срифмованы в одном контексте, у другого в несколько ином, а у третьего — еще по-другому,— это не меняет дела.

Стихи Вали и обеих Наташ банальны, потому что все в них, кроме разве порядка слов, в миллионный раз повторяет когда-то и кем-то сделанное, так сказать, бывшее поэтическое открытие. Теперь уже трудно установить, в чем оно заключалось. Быть может, в том, что мимоза не боится мороза...

Если стихотворение «Цветок» рождает у нас множество новых ассоциаций и потому можно и нужно вглядываться в его строчки, то в стихах «8 Марта» это делать бесполезно. Все, что хотел сказать автор, мы уже давно знаем и ничего больше не прочтем, сколько бы ни трудились.

Истинная поэзия как огня боится банальности.

И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей...
(Читатель ждет уж рифмы: *розы*.
На, вот возьми ее скорей!) —

с иронией писал Пушкин.

«Ну, вы предъявляете к стихам ребенка немыслимые требования!» — опять слышу я чей-то голос.

Нет, мыслимые. И в стихах ребенка мы должны ценить не умелую рифмовку, а новизну и непосредственность чувства. Потому что сложить строчки в рифму — в конце концов не велика работа.

Присмотритесь еще ко второй строфе стихотворения «8 Марта». Уж тут как будто все свое. Да, свое. Но не истинно поэтическое, а мнимо поэтическое,— то, что только кажется поэтичным. «Она нарочно расцвела сегодня». Кажется, удачно сказано. Но вот выходит, что мимоза расцвела нарочно к 8 Марта, «чтоб... повиснуть в волосах» — и понимаешь, как это надуманно, притянуто. Не поэтична и четвертая строчка: «Морозный воздух чтоб вдохнуть свободно» — с *чтоб*, вставленным посередине фразы только потому, что этого требовал стихотворный размер *.

В подобных стихах рифмоплетство оказывается рука об руку с банальностью, с инерцией мысли, потому что ведет автора не мысль, не чувство, а рифма.

К сожалению, это беда многих детей, пробующих писать стихи. Увлеченные легкостью рифмования, они строчат стихи по всякому поводу и на любую тему, не заботясь, кроме темы, ни о чем.

Взрослые же, рассматривая детские стихи, часто направляют автора по ложной дороге: говорят с ним

* Третья строфа начинается фразой: «И пусть тиха капели дребедень...» Сначала вы даже остаиавливаетесь: какой смелый и неожидаииый образ — «капели дребедень»! Такого, кажется, еще нигде ие было. Нигде?.. Но всплывает в памяти строчка Пастернака: «И капели вешней дребедень» («Лейтеиант Шмидт», часть третья, 7).

прежде всего о рифме, о размере, как о самом главном в поэзии.

Но вот мы видели, что и рифма и размер в порядке, а стихи — никакие не стихи.

Разговаривая с юным автором, мы раньше всего не должны поощрять инерцию мысли, банальность. Она не столько свидетельство поэтической неодаренности, сколько — лености мысли, не столько неумения остро видеть, сколько — неумения понимать «красоту выражения жизни в слове».

Разумеется, не каждый ребенок, пишущий стихотворные строчки, проявляет поэтическое чувство.

Но это не значит, что детские стихи требуют к себе снисходительного отношения только потому, что их писали дети.

Пусть не снисхождение к юному автору, а удивление перед его природными возможностями звучит в словах:

— Что ж вы хотите,— это детские стихи!

ПЕРВЫЕ СТИХИ

В детстве, не помню сейчас, в какой книжке, я читал, как один мальчик хотел уловить мгновенье, когда из земли появится первая травка. Он ждал, ждал — и уснул. А когда проснулся, увидел, что светит солнце и травка уже растет.

Так и мы будем напрасно пытаться уловить мгновенье, в которое возникнут первые стихотворные строчки, первые детские стихи. В школьные годы, когда дети научились писать, они сами запишут стихи, не прибегая к помощи взрослых, и уже тогда увидим их мы.

Они нам принесут свои стихи, непременно покажут их — рано или поздно, чтобы услышать наше мнение.

При этом, возможно, начинающему автору придется преодолеть внутреннее смущение, боязнь насмешливой оценки, подтрунивания.

Поэта окружают
С улыбкой остряки.
«Ах, сударь! — мне сказали, —
Вы пишете стишки,
Увидеть их нельзя ли?
Вы в них изображали,
Конечно, ручейки,
Конечно, василечек,
Иль тихий ветерочек,
И рощи, и цветки...»

(Пушкин. „К Дельвигу". 1815)

Встреча с первыми стихами происходит почти всегда для нас неожиданно и застает нас врасплох. Мы, взрослые, вечно бываем заняты, куда-то спешим, что-то нам нужно еще сделать сегодня, тотчас же, сию минуту. А тут вдруг — стихи! Да, стихи, которые, как всякий порыв, требуют быстрой, неотложной реакции, и от того, как мы этот порыв примем, как к нему отнесемся, зависит многое.



Но, пожалуй, чаще встреча с первыми стихами застает нас врасплох по другой причине. Слишком неожиданна для нас мысль, что вот эта девочка или вот этот мальчик, которого мы вечно ругаем за неприготовленные уроки, за кляксы в тетрадях и который по нашему твердому мнению еще далек от совершенства, стал писать стихи.

Этот *вдруг* поражает нас. Ведь — что греха таить — мы недооценивали *его*, не верили, что *он* способен когда-нибудь сочинить прекрасные стихи. И, быть может, совсем об этом не думали.

А *он* взял да сочинил.

Однажды и я был наказан за подобное неверие.

Это случилось на третий год моих занятий с детьми. В кружок, который я вел, стал ходить беленький маленький мальчик, в серой школьной курточке, тихий и незаметный. Он начинал пятый класс, но по росту мог сойти за третьеклассника. Мальчик принес рассказ, который назывался «Памятный день», и мы условились с ним, что на очередном занятии я прочту рассказ вслух, чтобы он узнал мнение ребят. В рассказе шла речь о том, как группа детей готовилась, чтобы вручить на стадионе букеты приехавшим в нашу страну зарубежным гостям, и как это наконец произошло. Судили рассказ строго. «Вот ты пишешь, что день памятный, а какая была погода, светило ли солнце,— не написал. Все только про то, как учили держать букеты, как нужно идти к трибуне...» Рассказ совсем не свидетельствовал о каких бы то ни было литературных способностях и даже чем-то огорчал. Казенным описанием, что ли. Дети, как могли, сказали об этом автору, он свой рассказ взял, но из кружка не ушел. Однако после такого начала я поспешно составил себе о нем мнение и не думал, что скоро должен буду это мнение изменить.

Как-то раз на занятии кружка ребята писали рассказ на свободную тему. Когда, обходя ряды столов, я подошел к беленькому мальчику, он, оторвавшись от работы, достал из кармана сложенный вчетверо тетрадный листок и подал его мне. «Что это?» — «Стихи».— «Ну в следующий раз поговорим»,— шепнул я ему.

Если б я только знал, что за стихи прячу в карман пиджака, я б наверняка поступил по-другому. Я бы, верно, тут же прочел их сам, а потом, нарушив тишину работы, прочитал вслух всем ребятам — пусть радуются со мною вместе!

Но я положил их в карман и, сознаюсь, не торопился читать. До следующей нашей встречи была целая неделя.

Дома я вспомнил, что у меня в кармане лежат, кажется, чьи-то стихи. Ах да, этого беленького мальчика!.. Я извлек их и стал читать.

Домик

Он под открытым небом стоит,
Не раз бывал он градом побит,
Он часто был дождём иссечён,
Но это все ему нипочём.

Барабан

Пойду я с ним в дорогу,
Пробью на нём тревогу,
Походный марш пробью на нём
В любое время: ночью и днём.

Чайник

Кипит, шипит, свистит, бурлит.
С плиты его снимаем —
Он нас с гостями напоит
Горячим, сладким чаем.

Молоток

Я им стучу, стучу, стучу,
Я гвоздик им заколочу,
Я табуретку им собью,
Я им подкову сам скую.
Он честный друг,
Он лучший друг
Моих рабочих рук.

На листке было и уже известное вам стихотворение «Цветок».

Шесть стихотворений, шесть настоящих детских стихов! И сочинил их беленький мальчик...

Это были его первые стихи.



Я бросился читать их своей маме, соседям, знакомым — всем, кто мог обрадоваться поэтическому слову.

Если б было удобно, я бы тотчас побежал к мальчику, чтоб сказать, что его первые стихи хороши. Сейчас я, наверно бы, так и сделал. Но тогда он ждал неделю. А я казнил себя за нелюбопытство, за поспешность мнений и прочие грехи.

Впрочем, я думаю, восхититься хорошими стихами не так уж трудно. А вот как быть, когда первые стихи неуклюжи, чуть ли не в половине строчек аритмичны,— словом, страдают десятком недостатков, присущих первым опытам? Что в этом случае делать? Махнуть на автора рукой? Поднять его на смех? Отругать за «ерунду»?

Нет.

Во-первых, надо помнить, что дети именно с таких стихов чаще всего и начинают. Во-вторых, в тот момент, когда они показывают вам в первый раз свои стихи, им больше всего нужен не критический суд.

Первые стихи ищут первого читателя. И, может быть, настойчивее, чем потом, когда автор утвердится в себе и сумеет сам критически оценивать то, что выходит из-под его пера.

Это не значит, что мы не можем в первый же раз высказывать детям свое мнение об их стихах, о всех недостатках, которые видим.

Но хочется сказать: не подавляйте в себе читателя, не становитесь сразу в позу судьи, оценщика, критика.

Опыт показывает, что даже очень несовершенные первые стихи написаны обычно с неподдельным чувством. Оно вело автора. Вот его, это чувство, и хорошо бы заметить первому читателю. Понять, ради чего писались стихи. Это главное.

Нетрафаретность, самостоятельность чувства обнадеживает. Трафарет, наоборот, обычно не сулит хорошего продолжения.

Вот, например, первые стихи четырнадцатилетнего подростка.

У нас в классе *некто* бывают.
Они на парте сидят и болтают.
Но эти *некто* смелы лишь на парте.
Допустим, учитель их вызвал к карте.
Они трясутся, жмутся и дрожат,
Не знают, что и говорят.
Им нужно город показать —
Они указкой тычут в море.
И вот учитель уже вскоре
«Двойку» в журнале ставит,
А *некто* идут, гнусавят:
«Не ставьте, я знаю, я расскажу,
Я вспомню, когда отдохну, посижу!»
Но только коснулись парты,
Забыли канитель у карты,
И смеются, и хохочут,
Над записками хлопочут.
У доски стоят и плачут,
А на парте скачут.

Моей моралью будут следующие строки:
В кратчайшие же сроки
Изгнать нам надобно подобные пороки.
А *некто*—ну, *некто* нужно оставить себе на примете,
Что смелым быть нужно и при ответе.

Стихи длинны, многоречивы, в них грамматически неправильно употреблено слово «некто». Автор, видно, хотел одного: как можно подробнее рассказать о нерадивых учениках. Больше в этих стихах его, пожалуй, ничего не заботило. Но тут угадывается самостоятельная тема, хотя и привычная, школьная, обнадеживает живость изображения пресловутых *некто*. Поэтому, несмотря на множество очевидных недостатков, автор заслуживал одобрения.

Через некоторое время тот же подросток приносил уже другие стихи, лаконичные, меткие, требующие большой отточенности слова — пугающее многословие оказалось всего лишь болезнью роста.

Какой угодно узел завяжи
Замысловатой лжи,
А правда всем наперекор
Разрубит узел, как топор.

После точки, которую ставит поэт, добавить нечего. Сказал, как отрубил. Совсем не простая, не однолинейная мысль нашла воплощение всего в одной фразе, передающей и само движение мысли и ее накал.

Держа в руках первые стихи, мы должны помнить, зачем к нам пришел их автор.

Допустим, он наспех записал стихи карандашом на клочке бумаги и подает его нам. Удариться в амбицию по поводу того, как он смеет подавать нам стихи в таком виде, да еще требует разбираться в своем почерке, ставшем неразборчивее из-за карандаша, будет неуместно.

Но это как будто и так ясно. А вот другая «мелочь», на которой постоянно настаивают взрослые, еще более обижает авторов.

Вам протягивают стихи, а вы говорите:

— Грамотность подкачала... Вот тут нужна запятая... И тут нет!.. Перепиши-ка, будь добр, как следует, без ошибок, и тогда показывай.

Взрослые, едва взяв в руки листок со стихами, спешат первым делом исправить в них грамматические ошибки, точно перед ними в этот момент не стихи, а какой-нибудь самый обыкновенный диктант, в котором оказалось столько-то орфографических, столько-то синтаксических ошибок. Но это значит, что вы обратили внимание на совершенно внешнюю сторону сочинения и не заметили или поставили в зависимость от нее главное для автора — душевное волнение.

Лев Толстой говорил в той же своей статье «Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас, или нам у крестьянских ребят?»:

«...(Особенно важно.) Никогда во время рассматривания детских сочинений не делать ученикам замечаний ни об опрятности тетради, ни о каллиграфии, ни об орфографии, ни, главное, о постройке предложений и о логике».

Толстой понимал, что процесс творчества настолько увлекает ребенка и поглощает все его внимание, что ему некогда следить за тем, чтобы не было ошибок. Только бы успеть записать, что придумал, только бы успеть! Это должны помнить и мы.

И тогда ребенку будет радостно приходить к нам, показывать свои первые и последующие стихи.

ДВА КЛЮЧА

Но вот написаны первые стихи.

Что необходимо для того, чтобы творчество совершенствовалось и развивалось?

Можно называть немало условий.

Но есть условия определяющие, главные.

Для роста поэта, говорит С. Маршак, нужно, чтобы и жизнь влияла и литература. Это два мощных

потока, которые питают поэтическое творчество. Попробуйте закрыть один из них — и оно прекратится.

Питает жизнь ключом своим искусство.
Другой твой ключ — поэзия сама.
Иссяк один — в стихах не стало чувства.
Забыт другой — струна твоя нема.

При всем том, что детское поэтическое творчество, конечно, отличается от поэтического творчества взрослых,— у них гораздо больше общего. Ребенок творит по тем же самым законам, что и взрослый.



И если мы хотим, чтобы юный поэт продолжал писать стихи, мы должны заботиться о том, чтобы для него эти потоки никогда не иссякали.

Мне приходилось не раз наблюдать, как творчество даже литературно-одаренных детей надолго останавливалось в своем развитии или совсем сводилось на нет из-за того, что какой-нибудь из этих двух потоков резко уменьшался.

И чаще оно страдало от недостатка новых жизненных впечатлений, нежели от недостатка впечатлений литературных.

Почему это происходит?

Жизнь школьника строится примерно по такой схеме: утром школа, после нее прогулка во дворе, встреча с приятелями, домашние уроки и вскоре сон. Иногда уроки и прогулка меняются местами. Но так или иначе, школа и домашние уроки, поглощая бóльшую часть времени, поневоле ограничивают приток новых впечатлений, в повседневной жизни школьника много однообразия.

Между тем детская поэзия есть по преимуществу поэзия познания окружающего мира, — такой она остается почти до самых юношеских лет, когда в значительной мере уступает место поэзии самопознания.

Вот почему бедность впечатлениями и событиями отрицательно сказывается на детском творчестве.

Когда автору 7—12 лет, он не перестает удивляться новым вещам и явлениям. Он ежедневно, ежечасно, ежеминутно должен определять свое отношение к ним — гораздо интенсивнее, чем потом, в более поздние годы. Так накопляется его опыт.

Купили и внесли в дом холодильник. Для взрослого самó собой понятно, какая польза от холодильника и как в нем сохраняются продукты.

Но для десятилетнего ребенка эти простые истины — источник радостных открытий.

Хорошо
на свете
жить —
с холо-
        дильником
дружить.
Не боимся
За компот.
Все холодное,
как лёд.
Ничего там
не завянет,
ничего
не пропадёт!

Или, например, для взрослого очевидно, что человеку не доступен язык зверей и птиц. И взрослый давно примирился с этим и перестал об этом думать. Но ребенка эта мысль, если уж она пришла ему в голову, будет занимать долго. И фантазиям его на этот счет не будет конца.

Если б только мы умели
Понимать язык зверей,
То услышали б наверно,
Чтó щебечет воробей,

Что лягушки на болоте
Громко выразить хотят,
Почему, когда уснёте,
Мыши пóд полом пищат,

Что в листве поёт синица
И зачем защёлкал клёст,
Почему сове не спится,
Что мурлычит серый кот,

И зачем в тиши лесной
Громко плачет козодой.

(Боря Лапин, 12 лет)

Поэты, пишущие для детей, знают это свойство детской натуры — удивляться каждой вещи, каждому явлению — и чуть ли не половину своих стихов посвящают поэтическому раскрытию природы вещей и явлений. Это целая область детской поэзии, далеко не всегда увлекательная для взрослых и необыкновенно увлекательная для читателей-детей.

Новые жизненные впечатления, новые открытия дают ребятам не только конкретный материал для стихов, но и в большей мере обеспечивают новизну восприятия, необходимую для творчества.

Особенно нуждаются в смене впечатлений городские дети, неизбежно отдаленные от природы.

— Знаете, Владимир Иосифович, где я каждый год встречаю весну,— сказал мне как-то мой ученик.— На рынке, в цветочном ряду. Туда всегда прилетают пчёлы...

Он, этот мальчик, ходил на рынок, конечно, не за стихотворными строчками. Я не припоминаю ни одного его стихотворения, в котором бы упоминались детали этой прогулки. Но в весне городской — без пчел! — ему чего-то не хватало. И он искал другую весну, угадывая, что она принесет ему еще большее обновление.

Дети радуются новому, как никто. Почитайте их дневники.

«Начался новый месяц,— пишет одиннадцатилетняя девочка.— Он новый не только потому, что это август, а не июль, а потому что 1 августа Пярну, море, чайки, капитаны — все, что было связано с июлем, осталось где-то далеко-далеко в прошлом, а август был совсем другим, не похожим на все другие месяцы. Все три месяца этого года были разные, не похожие друг на друга. Июнь прошел среди прохладного леса, ромашек. Июль был полон причудливыми домами, покрытыми черепицей, тихими тенистыми улицами, искрящейся чешуей моря. Август начался величественными старинными колоннами и титанами, согнувшимися под тяжестью дворцов, исподлобья смотревшими на меня. Август начался Ленинградом...»

«1 июля. Сегодня,— пишет другая девочка, ездившая на лето в деревню,— ничего особенного не произошло, за исключением того, что у нашей курицы Бочки родились цыплята и я взяла их на воспитание.

4 июля, вторая половина дня. Ничего не случилось. Зато ночью мы пошли в ночное пасти лошадей...

9 июля. Днем ничего не случилось. Ночью поехали в ночное».

«Случилось» — это своего рода формула детского восприятия. И день только тогда может считаться интересным, когда что-нибудь «случается». Зато под «случилось» дети подразумевают подчас самые, казалось бы, обыденные с точки зрения взрослого происшествия.

Дальние поездки, когда каждый день что-нибудь непременно «случается», когда все внове, дают зарядку на целый год.

Я опять же не припоминаю стихов, в которых, например, та девочка, что побывала за лето в трех разных краях, писала бы о своих летних впечатлениях. Но отчетливо помню, что время, последовавшее за этой поездкой, было в ее творчестве очень плодотворным.

Никто не может сказать заранее, как и когда в поэтическом творчестве ребенка отзовется то или иное впечатление, но что оно обязательно отзовется, сыграет свою положительную роль,— очевидно.

Поездки и расширяют кругозор, и раздвигают мир, и обогащают представление о стране, о ее жизни сегодня, что также необходимо юному автору.

В течение учебного года, когда школьник связан школой и уроками, мы должны пользоваться всяким удобным случаем, чтобы поддержать его творческое состояние. Кратковременные экскурсии, прогулки, поездки в интересные места — сделают свое дело.

Влияние жизни на детей многообразно: радио, газеты, школа, семья, любая встреча... Обо всем этом говорить, пожалуй, нет необходимости.

Я же хотел обратить внимание только на одну, но довольно существенную сторону многогранного влияния жизни — на роль новых впечатлений для поэтического творчества детей, впечатлений, которые приносят юному автору чувство обновления и ощутимо питают его поэзию.

В своей книге «От двух до пяти» Корней Чуковский говорит, что «рифмотворство в двухлетнем возрасте — неизбежный этап нашего языкового развития» *.

Рифмотворство в школьные годы далеко не так неизбежно и, главное, возникновение его не столь стихийно.

Если бы авторы первых стихов могли рассказать, что́, помимо жизненного впечатления, вдохновило их на творчество, то девять десятых всех ответов наверняка б заключалось в одном слове: поэзия.

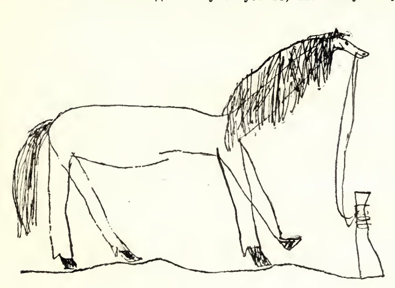
* К. Чуковский. От двух до пяти. Изд. 17-е. М., Детгиз, 1963, стр. 288.

Да, литература, в частности поэзия — это и реальный образец, и могучая побудительная сила к творчеству. Она и открывает перед ребенком «красоту выражения жизни в слове». Открывает — и ей одной дарованными средствами заставляет подражать себе.

Я сказал: если бы мы могли дознаться от авторов первых стихов, что́ вдохновило их на творчество. Нам редко удается узнать это от детей. Зато профессиональные поэты, вспоминая свои первые шаги, отвечают на этот вопрос с исчерпывающей полнотой.

Вот несколько строк из автобиографии известного поэта Леонида Мартынова:

«...Грянул сараевский выстрел, и началась первая мировая война. На фронт потянулись эшелоны солдат, а с фронта начали прибывать раненые, беженцы, военнопленные... И вот именно тогда я, десятилетний ребенок, прочел стихи, которые определили мое будущее. Это были стихи Маяковского «Я и Наполеон», стихи о войне, стихи о современности, стихи, полные ощущением завтрашнего дня. Мне показалось, что Маяковский видит и чувствует то, что вижу и чувст-



вую я, хотя я не вижу того, что видит Маяковский, и он не видит того, что вижу я. И мне захотелось писать стихи. И я как умел начал писать их...» *

Если верно, что поэзия вдохновляет всех, то пишущих стихи она вдохновляет вдесятеро сильнее.

Отчасти поэтому потребность в поэтическом слове у юных стихотворцев огромна и, как правило, намного превосходит потребность в нем тех, кто стихов не пишет.

Мы должны постоянно иметь это в виду, думая и о возникновении первых стихов, и о развитии поэтических задатков в детские годы.

Однако интерес к поэзии у детей распределяется по годам неравномерно.

Есть возраст, когда стихи способны приводить ребенка в экстаз. Когда ему читают, например:

Одеяло
Убежало,
Улетела простыня,
И подушка,
Как лягушка,
Ускакала от меня.

Или:

Мой
Веселый,
Звонкий
Мяч,
Ты куда
Помчался
Вскачь?
Красный,
Желтый,
Голубой,
Не угнаться
За тобой!

* В книге Леонида Мартынова «Стихотворения». М., 1961, стр. 6—7.

Этот возраст сменяется другим, когда и сказка Пушкина и сказка Ершова слушаются с восторгом, по многу раз, бесконечно. Когда стихи еще предпочтительней прозы или по крайней мере стоят наравне с ней.

И в восемь-одиннадцать лет ребенок еще охотно слушает или сам читает стихи.

Но наступает подростковый возраст, когда многие больше любят прозу, чем стихи,— и это продолжается до тех пор, пока не наступит юношеский — лирический или романтический — возраст.

Зачем я об этом говорю? Любовь к поэзии легко прививать с малых лет, труднее — с восьми-одиннадцати, очень трудно — когда человеку тринадцать-четырнадцать. А юность не спросит «взрослого» совета, сама потянется или не потянется к стихам.

В жизни чаще всего бывает, что любовь к поэзии начинают воспитывать не с малых лет, а в самые неблагоприятные для восприятия поэзии годы. И вот разводят руками: почему Саша или Вера не любят стихов?

Но культура стиха особая, нужно полюбить стихотворные ритмы, поэтическую речь, чтобы и чувствовать стих и не воспринимать его как нечто утомительное, напоминающее хождение по шпалам.

Речь идет о том, что Корней Чуковский называет «стиховым воспитанием».

«Многие,— говорит он с тревогой,— даже не задумываются над тем, что если дети обучаются пению, слушанию музыки, ритмической гимнастике и проч., то тем более необходимо обучать их восприятию стихов, потому что детям, когда они станут постарше, предстоит принять огромное стиховое наследство от Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Фета, Тютчева, Блока, Маяковского, Байрона, Гёте, Гюго. Но что сделают с этим наследством наследники, если их заблаговременно не научат им пользоваться?» *

* К. Чуковский. От двух до пяти, стр. 316.

«Стиховое воспитание». Поначалу может показаться, что это что-то очень сложное и далеко не всякий способен им руководить. Известно физическое воспитание детей, техническое... А вот как осуществлять стиховое?

Конечно, тонкости стихового воспитания может преподать только человек, знакомый с метрикой стиха и умеющий раскрыть ее богатство на конкретных поэтических примерах.

Но, думается, главное для стихового воспитания не в этих «тонкостях».

Читать детям стихи. И только хорошие.

В этом суть стихового воспитания.

Мы обычно на всю жизнь сохраняем любовь к тому, к чему вкус привит у нас с детства. И хуже усваиваем поздние «прививки». Вот почему интерес к настоящей поэзии нужно воспитывать с малых лет. Нет ничего неразумнее, чем читать детям или давать им читать самим стихотворную макулатуру и надеяться в то же время, что поэтическую классику они еще успеют в своей жизни полюбить: потом, в старших классах, поближе к юности.

Для детей, пишущих стихи, это имеет особое значение. Ведь есть прямая зависимость между тем, какие стихи ребенок читает и какие стихи он пишет.

Еще никто из поэтов, вспоминая свои первые стихотворные опыты, не сказал, что был вдохновлен на творчество какими-нибудь виршами недаровитого поэта. И это не оттого, что сказать такое было бы стыдно. Просто никогда еще плохие стихи не способны были никого ни на что вдохновить.

«Стихи начались для меня не с Пушкина и Лермонтова, а с Державина («На рождение порфирородного отрока») и Некрасова («Мороз-Красный нос»). Эти вещи знала наизусть моя мама»,— пишет Анна Ахматова *.

* В книге Анны Ахматовой «Стихотворения (1909—1960)». М., 1961, стр. 6.

«Первым вдохновителем моим был Жуковский»,— говорит Александр Блок *.

Поэтическая классика — наиболее частый вдохновитель юных поэтов. Она обширна, ее хватает на долгие годы чтения.

К ней нужно безусловно отнести и фольклор. «Я читал своим детям и их многочисленным сверстникам былины, «Одиссею», «Калевалу»,— рассказывает К. Чуковский,— и убедился на опыте, как нелепы и беспочвенны опасения взрослых, что дети не поймут этой поэзии... Особенно привлекательными для детей оказались былины о Добрыне, Ваське Буслаеве, Чуриле, Илье Муромце, Дюке, Алеше Поповиче...» **

К поэтической классике у детей складывается подчас странное отношение. Едва прочитав несколько десятков стихотворений Пушкина, они уже считают, что знают всего Пушкина, и не торопятся его перечитывать.

«Прошли Пушкина»,— как говорят в школе. Сколько безразличия, школярства и обыкновенного недомыслия в этом привычном выражении! Но Пушкина действительно «прошли»: сначала в пятом классе, потом в шестом, седьмом и, наконец, восьмом. Несколько раз прошли его биографию: «просто биографию» и «биографию и творческий путь», прошли по отдельности некоторые его произведения, а Пушкина, целого Пушкина, спутника жизни, не узнали и, главное, не полюбили, хотя в конце изучения могут разложить все произведения на «мотивы» и «периоды» творческой деятельности. Не полюбили так, чтобы возвращаться к его томам снова и снова и находить в них своего Пушкина, которого никогда не перечитаешь и не исчерпаешь, хотя бы помнил всего наизусть.

Кто знает, произошло ли это потому, что не прочитали школьникам хотя бы одного из писем Пушки-

* А. Блок. Сочинения в двух томах. Том II. М., 1955, стр. 207.

** К. Чуковский. От двух до пяти, стр. 320.

на, или все читалось учащимися не на досуге, для себя, а только к уроку, по заданию, или имя поэта было впервые названо в школе не в разговоре о прочитанных в раннем детстве сказках, а в связи с куцыми отрывками о временах года?..

Если у ребенка сложилось такое школярское представление о поэте, надо во что бы то ни стало вернуть ему Пушкина (как, впрочем, и других классиков), прочитать незнакомые еще стихи поэта, а в знакомых открыть и заставить почувствовать новые поэтические пласты, звучания, мысли.

Увлекаясь новейшей поэзией, юные авторы — обычно подростки и юноши — редко хорошо знают классику. Она им кажется архаичной, устаревшей, вызывает меньший эмоциональный отклик. Между тем, несмотря на новизну словаря и разного рода ассоциаций, поэтический заряд многих «модных» стихов значительно уступает поэтической силе классики. Знать новейшую поэзию, разумеется, необходимо. Но читать только ее — значит создавать неверный крен в стиховом воспитании. А юному поэту в особенности надо читать все, что может вдохновить, высечь новую искру.

С какого-то времени мы неизбежно вынуждены будем прекратить руководство чтением,— ведь пишущие стихи, взрослея, с каждым годом будут все более самостоятельно находить и выбирать по своему вкусу стихотворные книжки. Поэтому все, что мы можем и должны сделать,— это воспитать в свое время вкусы юных авторов на подлинной поэзии, чтобы «забронировать их, по слову Чуковского, от всякой литературной пошлятины», серости, модернизма.

СМОТРЕТЬ — И ВИДЕТЬ

«Питает жизнь ключом своим искусство...» Наш разговор об этом первом ключе поэтического творчества будет незавершенным, если не дополнить его еще несколькими соображениями.

Выдающийся педагог и методист Мария Александровна Рыбникова рассказывала, как однажды она задала пятиклассникам «сочинение «Моя улица», и они его не написали.

— Отчего?

— Скучная тема... Мы ходим каждый день по своей улице, насмотрелись, неинтересно писать».

Рыбникова не растерялась. Она предложила ученикам выйти из класса в коридор, сосредоточиться и войти потом в собственный класс так, как будто никто из них там ни разу не был.

«Они входили в класс,— говорит Рыбникова,— так, как будто делали это впервые... Смотрели и удивлялись. (А уж здесь-то, конечно, было меньше нового, чем на улице.) *.

Я всегда вспоминаю этот случай не только как пример блестящей находчивости педагога, но и как образец обучения в «школе восприятий», которую, по словам Рыбниковой, дети должны пройти прежде всего, если мы думаем «учить их писать» и собираемся «приохотить... к творческим работам».

И хотя сама Мария Александровна считала, что «этот случай не является... единственным и универсальным приемом», а все дело в том, чтобы открыть глаза, удивиться знакомому, показать давно известное и виденное», я думаю, что без этого приема, примененного так или иначе, нельзя заставить увидеть знакомое как бы впервые.

У писателя Сергея Львова есть статья, которая называется, как и эта главка, «Смотреть и видеть». Начинается статья с интересного случая.



* М. А. Рыбникова. Очерки по методике литературного чтения. М., Учпедгиз, 1941, стр. 229 и 230.

«Мой приятель,— пишет Сергей Львов,— преподает русский язык иностранным студентам. Переводили учебный текст и наткнулись на трудность. Студенты никак не могли понять разницу между глаголами «смотреть» и «видеть».

Тогда он рассказал им несложную историю.

«Вечером мы с дочкой возвращались из гостей. Мы стояли на остановке и ждали автобуса.

— Посмотри, посмотри,— сказала дочка и показала на фонарь прямо напротив того места, где мы стояли. Я посмотрел и ничего особенного не увидел: дом, мимо которого я прохожу каждый день, дерево... Я пожал плечами.

— Да посмотри же! — настойчивее сказала дочка. Я посмотрел и увидел. За день на тополе распустились листочки. Фонарь, который стоит вплотную, рядом с деревом, высветил только что возникшую листву изнутри, и дерево теперь светилось среди ночной улицы зеленым светом. Мы смотрели на это все, а увидела только она. Поняли теперь, чем отличаются глаголы «смотреть» и «видеть»?

— Я понял,— сказал один из моих учеников.— «Смотрят» взрослые, «видят» дети.

— «Видеть» — это то же самое, что удивляться»,— сказал другой.

— «Видеть» — это значит «замечать», — сказал третий.

Так мы постепенно подобрались к пониманию оттенков значения этих двух слов».

Я часто вспоминаю, продолжает Сергей Львов, этот случай, о котором рассказал мне приятель.

...Мне приходится много ездить — такова профессия литератора. Иногда, вернувшись из поездки, я думаю: почему... вспоминаешь каждый день, каждый разговор, каждую встречу, а в своем собственном городе иной раз целая неделя сливается в нечто нерасчлененное?..

Захотелось сделать опыт: я прошел по своей собственной улице, всматриваясь в нее так, будто только что сюда приехал или скоро отсюда уеду, будто вижу все это не то в первый, не то в последний раз... Две недели кряду я на собственной улице находил все новое и новое, открывал ее для себя, как новую землю. Потом я написал путевые очерки. Они назывались «Путешествие в две тысячи шагов» *.

Тот же самый опыт, тот же прием! «Две недели кряду» Сергей Львов проходил ту «школу восприятий», которая заставляет человека вглядываться пристальнее в давно знакомое и, казалось бы, досконально известное, помогает открывать новое в привычном и в конечном счете — поэзию в обыденном. Потому что находить особенное, удивительное в том, в чем поверхностный взгляд не видит «ничего особенного»,— это и есть поэзия.

Я тоже начинаю занятия со своими учениками со «школы восприятий». Осенью, когда они приходят в кружок впервые, я прошу каждого из них рассказать о приметах осени на бульваре, которым они только что шли. Их наблюдения оказываются, как и можно было ожидать, весьма поверхностными. Они не всматривались — и потому мало что увидели. И тогда я беру их за руки — это маленькие дети от шести до десяти лет,— и мы идем на бульвар. Они смотрят «лучше» («Владимир Иосифович велел смотреть «лучше») и, замечая новое, удивляются, — благо для детей это нетрудно. Возвратившись, они, захлебываясь, делятся своими наблюдениями. Конечно, сейчас их впечатления богаче и разнообразнее.

* «Наука и жизнь», 1962, № 7, стр. 18.

Я знаю девочку, которая с детства, с малых лет проходила «школу восприятий». У нее с мамой была такая игра: «Я вижу». Они шли по улице и говорили, кто что заметил: тень от дыма на стене дома, кошка пробирается по крыше, снегири на рябине... Конечно, больше играла сама девочка. Но и мама участвовала в игре всерьез.

И, верите, многие стихи, написанные этой девочкой, я бы назвал, как ее игру: «Я вижу».

Книги сложены в сумку.
Уронив на коленки
Свои головы, дремлют
Куклы у стенки:
Спит бывалый Разбойник,
Лучезарный Петрушка,
За подушку забился Барбосик без ушка —
Спят игрушки...
На стене, на ковре, картина другая:
Через бурную реку тройка мчит почтова́я,
За́мок старинный под сенью дубов,
Грузинка с кувшином спускается в ров...
А на улице тихой за мерзлым окном
С ветки на ветку осыпается иней,
В маленьких домиках гаснут огни,
Поле расплы́лось белым пятном...
За де́нь наворчавшись, двери уснули.
Кот ли, жакетка ли это на стуле?..

(11 лет)

СЛУШАТЬ — И СЛЫШАТЬ

«Другой твой ключ — поэзия сама...» Вернемся к стиховому воспитанию.

Мне кажется, что многие тайны поэзии откроются детям, если прочесть им, например, стихи В. А. Жуковского. И прежде всего одно из самых выразительных его стихотворений «Ночной смотр». («Ночной

смотр» давно признается шедевром *русской* поэзии, хотя, как известно, это вольный перевод стихов австрийского поэта.)

Волшебная сила поэзии здесь действует неотразимо. И она, пожалуй, еще очевидней, если воспринять эти стихи на слух, а не прочесть глазами.

Стихи Жуковского от такого чтения ничуть не проигрывают, они необычайно *картинны* — одновременно рассказывают и показывают. В самых зримых подробностях, в точнейших деталях.

Вспомните начало баллады «Светлана».

Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали:
За ворота башмачок,
Сняв с ноги, бросали;
Снег пололи; под окном
Слушали; кормили
Счетным курицу зерном;
Ярый воск топили;
В чашу с чистою водой
Клали перстень золотой,
Серьги изумрудны:
Расстилали белый плат,
И над чашей пели в лад
Песенки подблюдны...

Вряд ли кто-нибудь помнит и исполняет в наши дни подобный обряд, а мы благодаря поэту видим его так, будто еще сами застали гаданья девушек в ночь под крещенье.

И наполеоновский смотр мы видим, точно присутствуем на нем, точно все описываемое в стихотворении «Ночной смотр» не фантазия, не сон, а чистейшая явь.

Четыре строфы — по двенадцать строк каждая — рисуют четыре картины. И каждая,— как отдельное действие.

Вот действие первое:

В двенадцать часов по ночам
Из гроба встает барабанщик;

И ходит он взад и вперед,
И бьет он проворно тревогу.
И в темных гробах барабан
Могучую будит пехоту:
Встают молодцы егеря,
Встают старики гренадеры,
Встают из-под русских снегов,
С роскошных полей италийских,
Встают с африканских степей,
С горючих песков Палестины.

Каждое действие, каждая картина «Ночного смотра» внешне вполне обособленна, но весь «спектакль» тем не менее оставляет впечатление динамики, ни на минуту не останавливающегося движения. И дело тут не только в обилии глаголов: «встает», «ходит», «бьет», «встают», «встают», «встают», «встают»...

Мы будто слышим, как на протяжении всего стихотворения непрерывно маршируют солдаты под бой барабана.

Это удивительное свойство стихотворения «Ночной смотр».

Дробь барабана возникает в первой строфе.

И бьет он проворно тревогу.

Слово «проворно» точно передает говорок барабана, но оно здесь не одиноко, а поддержано множеством «р» и, как эхом, отдающихся «о».

В следующих строфах нет и речи о барабане, а он звучит по-прежнему — звучит до самого конца. Как же так?

А все потому, что ритм, сопровождающий в начале звук барабана, повторяется все снова и снова. И ощущение марша под барабан, возникшее у нас в первой строфе, не исчезает до конца стихотворения.

Однако один и тот же стихотворный размер Жуковский использует всякий раз по-новому. Если еще вторая строфа по сюжету и характеру похожа на пер-

вую, то в третьей, хоть она и начинается, как две предыдущие, героичность как бы снижается. И мы не ослышались: в стихи входит Наполеон, которому уже никогда не увидеть смотра, подобного воображаемому.

Почти прозаически звучат строки, описывающие его внешность:

На нем сверх мундира сертук;
Он с маленькой шляпой и шпагой...

Но в последней строфе размер вдруг снова обретает силу и твердость:

И *Франция* — тот их пароль.
Тот лозунг — *Святая Елена.*

Четкий ритм не только создал иллюзию непрерывного марша. Мы могли сразу и не заметить, что «Ночной смотр» — стихи без рифмы. Чередование строк — с ударением то на последнем, то на предпоследнем слоге — успешно заменило нам рифму.

Мы слушаем стихи Жуковского — и видим ночной смотр наполеоновской армии, и слышим марш, и различаем звук шагов старого боевого коня, на котором объезжает «по фрунту» свои войска «император усопший».

Думаю, что все это вряд ли нужно разъяснять детям перед чтением. Если хорошо прочесть им «Ночной смотр», они и сами все услышат и почувствуют.

А для пишущих стихи учиться слышать и понимать поэзию совершенно необходимо. Это их основная «литературная учеба». В ней нет каких-то особых правил — «для пишущих». Просто чем больше они будут читать и слушать стихи, читать сосредоточенно, с великим вниманием к слову, какого заслуживает слово в настоящей поэзии, тем лучше они будут чувствовать самую поэзию и писать сами, слушать — и слышать.

НЕ ПРОРОЧЕСТВОВАТЬ!

В каком возрасте известные всем поэты начинали сочинять стихи?

Блок — чуть ли не в пять лет, Некрасов — в семь, Есенин — в девять, Анна Ахматова — в одиннадцать...

Значит, если дети в пять, шесть, семь, восемь, девять, десять и так далее лет начинают сочинять стихи, можно уже сказать, что из них выйдут поэты?

Нет, к сожалению, это еще ничего не значит. Ничего определенного сказать нельзя. И потому говорить не нужно. Особенно самим детям.

— Он у нас будет поэтом! — сообщает гостям мать.— Да-да... Кисанька, почитай нам свой последний стишок...

Так повторяется раз, другой, десятый — гости-то приходят часто! — и у ребенка откладываются в сознании эти слова: «он будет поэтом!» Сначала он как будто бы чувствует шутливую интонацию, потом она притупляется, и такая, сказанная с улыбкой, фраза незаметно становится его убеждением. «Конечно. А кем же еще я могу быть?..» Но идут годы. Таких стихов, которые когда-то всем казались очень милыми («Что ж вы хотите: ребенок!») и которые, быть может, действительно были милыми, он уже не пишет. Новые нельзя демонстрировать со стула. Они рассудочны, поэзия в них идет на убыль. Но тем больнее для самолюбия, для неокрепшей психики надвигающийся «крах». «Крах», когда и грана поэзии уже не будет в новых строчках, когда творчество пойдет словно посуху: больше по инерции, чем из потребности. Подросток начнет заставлять себя, принуждать себя, выжимать из себя — но ничего уже не получится. Пропал голос. А в ушах звучит эта жуткая фраза: «Он у нас будет поэтом, будет поэтом...» Не будет! не будет! не будет!

«Детская талантливость (в живописи, в поэзии, в музыке) очень часто иссякает с годами,— говорит Корней Чуковский,— и я знаю немало двенадцатилетних поэтов, которые через семь-восемь лет, утра-

тив поэтический дар, становились отличными конструкторами, моряками, геологами» *.

Вот допуская такое, не следует пророчествовать. И бесполезно. И вредно.

Кстати, по детским опытам многих великих поэтов невозможно было бы сказать, что́ их ждет. Иногда больше надежд подавали те дети, которые впоследствии избирали профессии, не связанные ни с литературой, ни с искусством.

Первые известные нам стихи Некрасова и Тютчева, например,— нисколько не предвещают их будущие шедевры.

Семилетний Некрасов посвятил матери в день ее именин такие строчки:

Любезна маменька, примите
Сей слабый труд
И рассмотрите,
Годится ли куда-нибудь...

А Тютчев лет в десять писал по аналогичному поводу «любезному папеньке»:

В сей день счастливый нежиость сына
Какой бы дар приисть могла!
Букет цветов? — но флора отцвела,
И луг поблекнул и долина.
Просить ли мне стихов у муз?
У сердца я спрошусь.
И вот что сердце мне сказало:
В объятьях сча́стливой семьи,
Нежнейший муж, отец-благотворитель,
Друг истинный добра и бедных покровитель,
Да в мире протекут драгие дни твои!..

Наверно, не худшие поздравительные стихи могли написать и писали многие дети, не сделавшиеся великими поэтами.

* К. Чуковский. От двух до пяти, стр. 325.

Педагоги и психологи, которые изучали словесное творчество детей, ставших со временем известными поэтами и вообще не ставших поэтами, в один голос говорят, что нет никакой безусловной связи между увлечением поэзией в детстве и занятием поэзией в будущем. Нет закономерности. Значит, нет и гарантии.

Вот свидетельство русского исследователя, психолога И. М. Соловьева:

«С расцветом своей лично-эмоциональной жизни многие подростки пишут стихи... Далеко не все из них проявят себя впоследствии как художники слова» *.

А вот что говорит в своей книге «Свободное литературное творчество детей и юношества» (1914) немецкий исследователь Фриц Гизе:

«Ни большая продуктивность, ни значительное, относительно, овладение средствами искусства, техникой письма, не ручаются за то, что подросток или юноша, многообещающие на поэтическом поприще, станут поэтами» **.

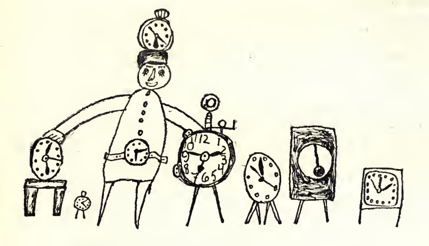
Правда, Гизе считает, что есть признаки, которые указывают на то, что поэтический дар не угаснет. Например, если после шестнадцати лет темы стихов разнообразятся и углубляются, если автор перестает интересоваться только любовью, «этим фокусом всех дум и помышлений переходного возраста», то поэтическое творчество имеет, мол, какие-то органические корни.

Но и это совсем не безусловный признак. Едва ли не больше известно случаев, когда при всем разнообразии и серьезности тем поэтическое творчество обрывалось и в семнадцать, и в восемнадцать, и в девятнадцать лет.

«А как же в разговоре с детьми обойти этот вопрос — будет или не будет пишущий стихи поэтом? — спрашивают иногда взрослые.— Ведь сами-то дети задаются таким вопросом и даже задают его».

* И. М. Соловьев. Литературное творчество и язык детей школьного возраста. М., 1927, стр. 11.

** См. журнал «Психология и дети», 1917, № 6—8, стр. 20.



Вот что можно сказать по этому поводу.

Детское творчество бескорыстно. Дети творят не оттого, что их признáют или не признáют поэтами. В сочинении стихов они находят себя. Так же, как другие находят себя в танце, в занятиях музыкой, техникой. Разумеется, и у тех детей, что пишут стихи, может быть своя мечта — стать поэтом. Но такая мечта куда менее конкретна, чем, например, мечта сделаться летчиком. И, как я мог заметить, более, чем любая другая, сокровенна. Мы не вправе ее разрушать, но и не должны торопиться «ставить на серьезные рельсы».

«Мечтаешь стать поэтом? Куда тебе!» Или: «Вот это дело! Уже теперь готовься к вступлению в Союз писателей!»

Но прежде чем подсказать, что в этом случае отвечать юному стихотворцу, мне хотелось бы поделиться двумя наблюдениями.

Первое. Дети, с которыми я занимался, никогда не спрашивали меня, выйдут ли из них поэты. И, должно быть, не из-за боязни, что подыму их насмех или не отвечу вовсе. Они хорошо знали, кто в прежней и в новой литературе имел право называться вы-

соким именем поэта, знали, что такое быть поэтом,— и не задавали подобного вопроса.

Не здесь ли выход из положения? Ведь настоятельно требуют ответить на этот вопрос как раз те, кто очень слабо представляет себе весь смысл и все значение слова *поэт*!

И второе. Я всегда радовался, если ребята, посещавшие мой литературный кружок, занимались еще, помимо этого, в Клубе юных биологов зоопарка, или в кружке юных натуралистов при Всероссийском обществе охраны природы, или в каком-либо из технических кружков. Мне никогда не приходило в голову обвинить их в том, что они разбрасываются. Я видел, как в их душе чудесно уживаются самые разные увлечения, видел и всячески это приветствовал, потому что занятие поэзией не должно превращаться для юного стихотворца в своего рода специализацию. Пусть оно будет для него одним из нескольких — и даже первым по значению, главным! — но не единственным увлечением школьных лет. Заботиться и думать об этом я призываю вовсе не по соображениям страховки и не из-за опасения: а вдруг из него не получится поэта? и тогда пригодится другое увлечение школьной поры. Вряд ли хорошо, если у пишущего стихи — даже принимая во внимание его серьезное отношение к своему занятию, отношение, которое необходимо поощрять,— преждевременно складывается жесткое представление о деле жизни, если он уже видит себя «в образе поэта». Нет, совсем не это ему сейчас нужно! Ему должна быть доступна свобода переключения, благодаря которой поэтические занятия займут в его жизни свое естественное место.

Мы же должны иметь в виду, что не существует двух разных видов детского поэтического творчества: одно — обреченное на завершение в детстве, и другое — рассчитанное на продолжение.

Кто те немногие, из которых выйдут поэты, покажет время.

Но никогда не следует заострять внимание юного автора на вопросе, будет он или не будет поэтом, так как повторяю:

если он перестанет писать стихи, пророчество больно ударит по его самолюбию;

если же он будет продолжать писать, то от всяких предсказаний в нем рано разовьется тщеславие, задолго до настоящей поэтической зрелости он будет чувствовать себя чуть ли не профессионалом, обязанным сочинять стихи.

Словом, и в том и в другом случае детское поэтическое творчество утратит свою естественность, незаданность, окрыленность.

О ТЩЕСЛАВИИ

Почему-то редко услышишь, чтобы мать мальчика, который конструирует в кружке авиамодели, хвасталась:

— Мой Владик делает чудесные машины... В воскресенье у них там состязания. Я уверена, что он займет первое место...

Но очень часто:

— Вы не слышали, как Людочка играет на скрипке? Ну, вы много потеряли!

Или:

— Как! Никогда не видели его рисунков?! Ай-яяй! Все находят, что это необыкновенно...

Очевидно, для «бацилл успеха», как называет их Сергей Образцов, искусство и литература более подходящая среда, чем техника или наука.

Статья Образцова «Дети в искусстве», из которой взято это выражение, посвящена едва ли не самому острому этическому вопросу в художественном воспитании.

Сергей Образцов напоминает слова Станиславского: «Люби искусство в себе, а не себя в искусстве».

«В чем суть этого противопоставления? — спрашивает он и отвечает: — В первом случае деятельностью человека движет любовь к искусству, во втором — самолюбование, тщеславие. Тщеславие — очень сильный источник человеческой энергии, сильное го-

рючее. На этом горючем развивали бешеные скорости и актеры, и художники, и писатели. Старт часто бывал поразителен, финиш — всегда авария. Потому что на горючем тщеславия сгорает прежде всего талант. Ведь составной частью таланта в любой области является убежденность, то есть искренность. А тщеславие пожирает искренность» *.

«Бациллы успеха», как это ни горько, чрезвычайно живучи и в сфере детского литературного творчества.

Кажется, откуда бы им взяться? Мальчик пишет стихи. Они талантливы,— так сказать, нечаянно талантливы. Об этом знает педагог, догадывается мать мальчика и не подозревает сам мальчик.

Так оно и должно быть, так бы все и оставалось, но... Но литературный кружок, в который с недавнего времени ходит мальчик, готовится к выступлению.

— Должны же ваши дети показать, что они у вас там сделали за полгода! — говорит руководителю литературного кружка директор Дома пионеров.— Вот ведь показывает результаты своей работы кружок художественного слова, драмкружок, кружок струнных инструментов... Рукописный журнал?.. Так это ваше внутреннее дело! А вы всем покажите, что успели сделать...

Педагог чувствует, что здесь что-то не так. Литературный кружок и драмкружок — во-первых, не одно и то же. Во-вторых, если действительно хотят посмотреть, что сделано, пусть почитают рукописный журнал, придут на занятия.

Но педагог уже понимает, что выступление детей, пишущих стихи, по мнению администрации, ничем не отличается от выступления декламаторов.

— Они у вас читать свои стихи не умеют! — говорит директор Дома пионеров.— Вы их свои же стихи читать не научили!..

* Статья «Дети в искусстве». Журнал «Театр», 1961, № 6, стр. 40.

И как-то в условиях этого натиска сам собой отпадает вопрос: «А надо ли?» Надо ли детей, которые сочиняют стихи, еще учить их декламировать?

Педагог все-таки сомневается. Но ему говорят:

— Что вам жалко двух-трех своих поэтов дать на вечер? Это же *лицо* вашего кружка.

«В конце концов, думает педагог, это верно: по выступлению нескольких ребят будут судить о работе всего кружка».

И сам не замечает, как попадает в плен людей, которые превыше всего ставят отчетность.

Показать свою работу, показать «с лучшей стороны» — вот что для него сейчас важней всего на свете.

Он и не чувствует, что стихи детей только условно можно назвать его работой, что это все же стихи детей, а не его собственные, что его работа только в том, чтобы создать самые благоприятные условия для детей, пишущих стихи...

Итак, литературный кружок готовится к выступлению. Готовится и мальчик.

Педагог делает замечания по поводу его чтения. Ведь задача в том, чтобы как можно эффектнее прочесть свои стихи.

Наступает вечер. Мальчик выходит на сцену, «срывает» аплодисменты.

Директор Дома пионеров доволен. «Ваши воспитанники,— говорит он руководителю литературного кружка,— имели успех... У нас скоро будет утренник, посвященный... Вы могли бы выделить побольше народу. И обязательно того мальчика, помните?..»

Утренник, посвященный...— дело серьезное! На нем не выпустишь детей со стишками о цветочках и мотыльках. Значит, надо готовиться...

И мальчику тоже. Он — хочет, не хочет — должен к ближайшему утреннику сочинить стихи, посвященные... Это уже для него дело чести. Не выступить он не может.

«Бациллы успеха» незаметно проникли в его душу, отравили ее.

Педагог еще внутренне сопротивляется. «Не могут

ведь дети так часто выступать! Это же поэты, а не чтецы...»

Но в ответ слышит:

— А Маяковский? Маяковский никогда не отказывался выступать. А какой поэт был!.. А традиции Дня поэзии? Нет, это вы уж, пожалуйста, оставьте!..

Всю эту историю я не выдумал. Я даже вижу этого директора, этого педагога.

И мальчика.

Он невольно оказался жертвой отчетности, жертвой тщеславной игры взрослых, возбудившей тщеславие в нем самом.

И вот думаешь. Пишут стихи дети. Но самостоятельность детского творчества относительна. Оно находится в большой зависимости от взрослых, от того, как они к нему относятся и его направляют.

Эту зависимость нередко использовали в ущерб детям.

Ведь это взрослые устраивали конкурсы и присуждали премии за стихи, в которых поэзия подменялась славословием.

Ведь это взрослые из таких вот стихов составляли сборники, создавая у больших и маленьких читателей представление, будто только подобные стихи дети и пишут.

Ведь это, наконец, взрослые продолжают печатать, отбирать для выступлений, присуждать премии, поощрять за стихи, которые больше отвечают шаблонным вкусам некоторых взрослых, нежели настоящему вкусу самих детей.

Зависимость детского творчества от взрослых очевидна и, пожалуй, неизбежна.

Но мы должны помнить, что наши права в отношении детского творчества — это скорее наши обязанности по отношению к нему. И оно не может использоваться, как это, к сожалению, случалось в прошлом и случается сейчас, по прихоти нашего тщеславия.

Я снова вспоминаю слова Образцова: «Старт часто... поразителен, финиш — всегда авария».

И так будет в истории с тем мальчиком, если не остановить... взрослых.

Что хочется добавить к словам Образцова?

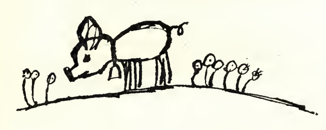
Прежде всего то, что детское тщеславие, как правило,— производное от тщеславия взрослых. И следовательно, в тщеславии детей виноваты мы, взрослые. Мальчик никогда бы не догадался, что его стихи могут иметь успех, если бы взрослые не подсказали ему путь к этому вреднейшему успеху.

Все случаи, способные пробудить в детях тщеславие, назвать трудно. Это и когда ставят на стул, чтобы почитал свои стихи маминым знакомым... И когда просят написать стихотворение, обещая с ним выпустить на сцену... И когда выделяют среди других за стихи, которые чуточку лучше, чем пишут остальные... И когда награждают званием поэта человека в коротких штанишках...

И вот «на горючем тщеславия сгорает талант...» А виноваты в этом всегда взрослые.

ДЕТИ ПОДРАЖАЮТ

Мы говорим, что дети, пишущие стихи, должны как можно больше читать классическую и лучшую современную поэзию, ибо она — один из основных источников, питающих творчество.



Но ведь скоро эта начитанность неизбежно обнаружится! Причем в такой явной форме, как подражание.

В детстве у моего сверстника Гриши Эпштейна были стихи о 1812 годе, и когда юный автор принялся описывать бегство Наполеона из России, из-под его пера вышли почти классические строки:

И он бежал быстрее ланн,
Быстрей, чем заяц от орла.

Конечно, это Лермонтов, начало горской легенды «Беглец»:

Гарун бежал быстрее ланн...

В других случаях подражание менее явно, и все ж без особого труда можно угадать образец, которому следует юный автор.

Пятиклассник Владимир Янченко прислал в журнал «Пионер» стихи, несомненно навеянные «Зимней дорогой» Пушкина:

Сквозь поля, леса и горы
Пробирается зима,
На просторные поляны
Сыпет снега закрома.

Или вот, например, трогательное стихотворение четырнадцатилетнего Саши Павлова, посвященное его любимой собачке. Но отчего эти безусловно трагические стихи вдруг вызывают у вас улыбку? Вы начинаете читать их — и в первых строчках узнаете интонацию Блока («Под насыпью, во рву некошенном, лежит и смотрит, как живая...»), дальше — слова других поэтов, чьи голоса здесь едва различимы, еще дальше — просто примелькавшуюся поэтическую фразу.

Смерть Лысочки

Лежит она, судьбой подкошена,
Холодным трупом на снегу.
Забыта всеми и заброшена
На радость подлому врагу.

Была ты вскормлена, прославлена
Семьею нашею всегда.
Но час пробил! И ты раздавлена!
Для нас пропала навсегда!
Рев мотоцикла ты услышала
И понеслась за ним в борьбе.
Кругом мелькающими крышами
Навстречу мчался мир тебе!
Но вдруг рукою самовластною
Он руль немного повернул
И раздавил... мою прекрасную,
А сам за угол завернул...
Зачем, зачем ты нас покинула?
Зачем отпущена была?
Но поздно! Ты навеки сгинула,
В мученьях кратких умерла...

Дети подражают образности нравящихся им поэтов, их интонациям, ритмам, словарю, сюжетам, рифмам и даже заглавиям их стихов.

И чем обширнее оказывается круг поэтов, которых читает юный автор, тем больше у него образцов для подражания.

Казалось бы, удручающая связь: мало читает — нет питания, много читает — начинает безудержно подражать.

Многие взрослые так и воспринимают, как бедствие, склонность юных стихотворцев к подражанию. И уж во всяком случае ни во что не ставят подобные стихи: что, мол, о них серьезно говорить! Обыкновенные подражательные стишки.

Но говорить об этих стихах все же стоит.

Дело в том, что подражание — неизбежная форма поэтического ученичества. Юные стихотворцы как бы отдают дань тем поэтам, школу которых они проходят.

У более одаренных подражание скорее сменяется влиянием какого-нибудь поэта, но и самые даровитые какое-то время пишут подражательные стихи.

Возьмите такого своеобразного поэта, как Михаил Исаковский. Когда ему было четырнадцать лет, он написал стихотворение «Просьба солдата».

Светит солнца луч
Догорающий,
Говорит солдат
Умирающий:

— Напиши, мой друг,
Ты моей жене —
Не горюет пусть
О моей судьбе.

А еще поклон
Передай ей мой,
И меня она
Пусть не ждет домой.

Если ж жить вдовой
Ей не нравится,—
С тем, кто пó сердцу,
Пусть венчается...

и т. д. *

— Да ведь это подражание известной песне «Степь да степь кругом...»! — скажете вы. Верно. И хотя стихи Исаковского написаны в первый год первой мировой войны и, значит, содержание их обусловлено временем, все же не вызывает сомнения, что их поэтический источник — стихотворение И. Сурикова «В степи», ставшее основой известной ямщицкой песни:

«А жене младой
Ты скажи, друг мой,
Чтоб она меня
Не ждала домой.

Пусть она по мне
Не печалится,
С тем, кто сердцу мил,
Пусть венчается...»

* В первом томе Сочинений М. Исаковского. М., Гослитиздат, 1961, стр. 340—341.

И такое — более или менее явное — следование знакомым образцам мы найдем в творчестве любого юного поэта. В одной из своих автобиографических заметок Некрасов вспоминал: «А главное, что ни прочту, тому и подражаю. Так к 15-ти годам составилась целая тетрадь, которая сильно подмывала меня ехать в Петербург» *.

Меняются времена, но юные стихотворцы проходят поэтическую школу на тех же образцах, что и однолетки их в прежние года. Правда, из числа поэтов, которым дети подражают чаще всего, постепенно выбывают некоторые имена и добавляются новые. Теперь уже не пишут ни под влиянием Сумарокова, ни под влиянием Надсона или Северянина **. Но и по сей день подражают Жуковскому, Пушкину, Лермонтову: в заглавиях стихов, в ритмах и рифмах, отчасти — в лексиконе. Сейчас характерно и влияние чрезвычайно популярной детской поэзии: Маршака, Михалкова, Барто, Джанни Родари. С годами обычно и Пушкин, и Лермонтов уступают место Некрасову, Блоку, Маяковскому, Есенину, Багрицкому, Пастернаку, Кедрину, Беранже, Киплингу...

Смешно было бы и говорить, что можно перечислить всех поэтов, которым подражают дети. Принцип «что ни прочту, тому и подражаю» — всегда в силе.

И нет, разумеется, никакой закономерности ни в длительности влияний, ни в количестве и характере поэтов, которым следуют юные авторы.

Маяковскому, например, подражают и в десять, и в двенадцать, и в пятнадцать лет:

Дано зиме
три месяца.
Почему
она вылезает
из февраля?

* Литературное наследство. Том 49—50. Н. А. Некрасов. I. М., Изд-во АН СССР, 1949, стр. 148.

** См. статью А. Пасхиной «Школьные поэты». Журнал «Искусство в школе», 1928, № 1, стр. 29.

Как она смеет
зажимать
весну-первенца
и зачем
снег
на полях?!
И так
держится еле-еле:
текут
ручьи-слезы...
Эй, бог,
чего там засели?
Весну нам,
в огромной дозе!

(Коля Булиаков, 10 лет)

Чтоб фарисеи
перевелись,
Не трать
ни слова
лишнего.
Одергивай так,
чтоб лишь
перья вились,
Одним —
не больше —
четверостишием.

(Саша Морозов, 16 лет)

Как это ни парадоксально, подражание не только не мешает самоутверждению юного поэта, но и часто помогает ему выйти на самостоятельную дорогу, обрести свой поэтический голос. Подражая, начинающий автор учится у облюбованных им поэтов, как бы примеряет на себя их одежку, обогащает свой словарь. И пока идет становление поэтического «я», продолжающееся годы, эта чужая одежда частично заменяет ему свою, собственную. Она, конечно, начнет стеснять его, окажется ненужной, как только его голос окрепнет. И тогда он сам будет с решительностью отметать малейший намек на подражание.

А пока:

Подражание, подражание,
У тебя мы все каторжане,—

как с безнадежностью признается девятиклассник Миша Каледин.

Но может возникнуть вопрос: не все ли равно, кому подражают юные стихотворцы?

Оказывается, нет. Я, например, совершенно уверен, что подражание худосочной поэзии для детей, заполняющей подчас страницы детских журналов, сборников, календарей и, кстати, наиболее свободно поддающейся имитации,— ничему не учит. Оно оставляет юного автора в том первобытном состоянии, в каком он начал ею увлекаться. И, следовательно, со временем отбрасывает его в развитии назад. Я с грустью читаю сборники, в которых попадаются, например, такие стихи:

Кругом лежат опилки.
Склонились над доской
Сережки и Людмилки
В столярной мастерской.

У них в руках рубанки,
Ложатся стружки в ряд.
Березовые планки
Все глаже у ребят.

(Девочка 14-ти лет)

Похожие стихи печатают некоторые авторы-ремесленники, и девочка учится у них этой бойкости и гладкости, за которыми не угадываешь ни душевного трепета, ни настроения.

«Нет ничего плохого в том, что в стихах детей иной раз чувствуется отзвук прочитанных ими стихов,— говорит С. Маршак,— если только это невольное подражание не заглушает своего и подлинного» *.

* «Литературная газета», 19 мая 1962 года.

О ДОВЕРИИ

Эту историю рассказывает уральская писательница и редактор Клавдия Рождественская:

«Как-то в издательском самотеке мы натолкнулись на чудесную песенку, которую написал ученик третьего класса Ваня Тарасов. Песенка так всем понравилась, что ее без единой поправки издали отдельной книжкой с картинками. Маленькому поэту выслали в деревню, где он жил, положенное число экземпляров книжки и вместо гонорара небольшую библиотечку. За неимением домашнего адреса посылку направили в школу.

В деревенской школе (это было лет двадцать назад *) появление книги вызвало волнение. Учительница решительно заявила:

— Не может быть, чтобы это сочинил Тарасов. Он у меня ничем не выделяется из класса. Учится так себе. Ишь, какой нашелся поэт!

Ваню вызвали в учительскую и стали допрашивать. Ваня испугался и отказался от своей песенки. Побледнев, он твердил:

— Не я писал.

Тогда вызвали отца. А жизнь Вани сиротская. Матери родной нет, и дома он слышит одно: «Ванька, принеси дров, Ванька, пригони корову». Под нажимом отца он признал свое авторство. Он сказал, что прочел «Конек-Горбунок» и ему захотелось сложить песенку об отце, о колхозе и своей деревянной лошадке.

Под отцом бежит Каурый,
Подо мной лошадка Буря.
Едем-едем, каждый врозь,
Принимайте нас в колхоз!

Сразу батю принимают,
Сеять вику снаряжают,
Но обидели меня
И не приняли коня.

* Конец 30-х годов.

Говорят: «Таких не нужно»,
Не пускают на конюшню,
И не ставят ее в ряд,
«Деревянна», — говорят.

Не горюй, моя лошадка,
Я моторчик привинчу
И на север ускачу.

Ваня с отцом ушли домой. Учительница еще раз пробежала взглядом по книжке и, откинув ее, сказала: «Глупая песенка».

Она признавала только общеизвестных поэтов. Ваня же был простой мальчик, ничем не примечательный и даже не первый ученик в классе» *.

«— Не может быть, чтобы это сочинил Тарасов... Ишь, какой нашелся поэт!» — говорила учительница. И в этот момент — кто знает! — она возможно пропустила рождение поэта, произнесла ему свой слепой приговор. Потому что не доверять в этом случае — значит уже в самом начале, как только ребенок увлекся стихотворством, подорвать его веру в себя.

Ленинградский художник Алексей Федорович Пахомов рассказывал мне, как в школьные годы он показал учителю свои стихи, а тот:

— У кого ты списал?

«Меня как обожгло. И с тех пор я это дело забросил».

Можно размышлять о силе дарования, которое легко вот так погасить, но, пожалуй, бесспорно, что надолго отбить охоту сочинять стихи,— надолго, если не насовсем,— можно. Первые ростки робки. Достаточно одного жестокого слова, чтобы всё погубить.

Не потому ли мы не услышали новых песенок Вани Тарасова?

* Кл. Рождественская. За круглым столом. Записки редактора. Пермь, 1960, стр. 156—158.

НЕВОЛЬНЫЙ ПЛАГИАТ

Может показаться нелогичным, что после разговора о доверии я завожу речь о плагиате, то есть литературном воровстве,— а значит разговор о настороженности, бдительности, которые требуются от тех, кому попадает в руки незнакомое стихотворение.

Не такую ли бдительность проявил учитель, когда спросил ученика в упор:

— У кого списал?

Да, он показал себя бдительным, очень бдительным, сверхбдительным.

А зачем?

Дети — это правда — часто выдают чужое произведение за свое. Гораздо чаще, чем делают то же самое взрослые.

Редакции детских журналов и газет, детские отделы радио и телевидения каждый день получают от школьников множество списанных стихов, которым «авторы» иногда предпосылают небольшой рассказ о себе.

«Я, Воробьев Витя, живу в Колдыбане. Мне восемь лет. Я учусь во втором классе. Вот мое стихотворение.

Однажды в студеную зимнюю пору
Я из лесу вышел. Был сильный мороз.
Гляжу, поднимается медленно в гору
Лошадка, везущая хворосту воз...»

и так далее — слово в слово — до

«Ну, мертвая!» — крикнул малюточка басом,
Рванул под уздцы и быстрей зашагал.

Обычно это переписано безо всякого соблюдения стихотворных строк и строф, по памяти, с несколько самостоятельным толкованием известного текста: «усцы» (уздцы) и т. д.

Наибольшим вниманием у «авторов» пользуются стихи из «Родной речи» и календаря, из «Пионерской правды» и других широко распространенных изданий, стихи Пушкина, Некрасова, Маршака, Барто.

Если присмотреться к тому, что́ выбирают «авторы», то излюбленными окажутся пейзажная лирика (Пушкин: «Под голубыми небесами /Великолепными коврами,/ Блестя на солнце, снег лежит...») и стихи, написанные от первого лица (М. Смирнов: «Мы на озеро лесное /уходили далеко,/ пили вкусное парное с легкой пеной молоко... *).

Как правило, списыванием напечатанных стихов занимаются восьми-одиннадцатилетние школьники, конечно, мало что смыслящие в природе художественного творчества.

Так вот, если вдуматься в характер детского плагиата, в его «правила» и «закономерности», то начинаешь понимать его причину.

Очевидно, пропасть между желанием выразить в словах свое чувство и возможностью его выразить у ребенка столь велика, что нет никаких сил ее преодолеть. А у поэта словно нарочно сказано именно так, как сказал бы он сам, «автор», будь у него свои слова.

Искушение огромное!

И совершается плагиат. Ребенок в те минуты, должно быть, сам горячо верит, что это его собственное, им сотворенное и написанное.

Это ощущение дополняет другое — вполне в духе детской логики: зажмурюсь — и никто меня не увидит.

Конечно, некоторые дети совершают плагиат из тщеславия. Это — ничем не сдерживаемое желание увидеть свое имя в печати, если стихи посланы в редакцию, или своего рода хвастовство: пусть, мол, все вокруг считают меня поэтом.

Я помню такой случай. Девятилетняя девочка из Ярославля прислала в детский отдел радиокомитета стихи без названия. «Я сама сочинила стихотворе-

* «Авторы» обычно вместо *пена* пишут *пенка*: «с легкой *пенкой»* молоко». Стихотворением М. Смирнова «Вспомним лето» уже многие годы открывается «Родная речь» для второго класса.

ние»,— писала она. Стихи были хорошие, девочке написали доброе письмо и, кажется, даже передали присланные ею строчки по радио. Немного спустя выяснилось, что это строки из стихотворения одного детского поэта. Очутившись через год, по другим делам, в Ярославле, я разыскал девочку. Ей уже было десять. Мы разговаривали на кухне, чтобы никто не мешал.

— Зачем же,— спрашиваю,— ты выдала чужие стихи за свои?

Девочка, потупившись, молчала.

— Ты понимаешь, что обманывала?

— Я хотела... чтобы их сказали по радио.

— И чтобы назвали твое имя?

Кивает.

— Ну, а потом, если бы прочитали эти стихи по радио и назвали тебя, что было бы?

— ...Я бы еще послала.

— Свои?

— Чужие...

Газета «Гудок» напечатала стихотворение «Никогда не забывай» за подписью ученицы шестого класса железнодорожной школы А. Васильевой. Даже адрес стоит рядом с именем автора: станция Тайнча *.

В «Гудке» эти стихи сочли, наверное, гениальными. Еще бы! Ребенок-автор смело обращался к сверстникам, к малышам и детям постарше — ко всему поколению, что не застало войну:

Остановившись над холмом,
Ты вспомни павшего солдата:
Он чьим-то добрым был отцом,
Он чьим-то был любимым братом.

— Гениальный ребенок! — должно быть, подумали в «Гудке», перечитав строчки:

* «Гудок», 23 сентября 1959 года.

И мака скромного цветок
На скорбном холмике алеет.

Под сенью витебских лесов...

и т. д.

(Замечу в скобках, что именно эта «гениальность» плюс совершенно взрослая лексика: «скорбный», «сень», «цветок мака» могли бы насторожить редакцию.)

Стихи оказались, конечно, списанными. Скорей всего из «Пионерской правды», где были напечатаны года за полтора до этого, или из менее популярного издания. Да они могли быть просто услышаны по радио: ведь не раз исполнялась прекрасная песня Е. Тиличеевой «Никогда не забывай» на слова Лидии Некрасовой. Она и была настоящим автором стихов.

Случай неприятный и не единственный.

«Пионерская правда» присудила на конкурсе вторую (!) премию за стихи Сергея Михалкова.

Этот случай похож на легенду, но та же газета 5 апреля 1963 года напечатала стихи «Весна», подписанные: Витя Ермаков. А после того как номер газеты разошелся, выяснилось, что это стихи украинского поэта Бориса Котлярова.

Но было бы просто ошибкой сразу решить, что детский плагиат — это обычное литературное воровство, что он ничем не отличается от плагиата, совершаемого взрослым, и должен всегда рассматриваться по тем же самым этическим нормам. Дело ведь в происхождении плагиата. А оно не всегда одинаково, не всегда связано с тщеславием или ложью.

Конечно, очень многие дети понимают, что списанное стихотворение — плагиат, хотя, может быть, иные из них и не знают этого слова.

Когда один детский журнал напечатал стихи мальчика, очень близкие по содержанию к тем, которые есть в «Родной речи» для четвертого класса, редакция журнала стала получать одно за другим детские письма об этих стихах. Письма не оставляли сомнения в том, как сверстники оценивают поступок мальчика и как оценивают самое стихотворение-переделку.

«Зачем посылать не свои стихи?». «Чтобы написать стих, Алексей должен был сам потрудиться, а не списывать». «Конечно, я не говорю, что он украл, так можно сказать даже (!), это стихотворение из книги для чтения четвертого класса». «Прошу ответить мне, плагиат ли это?». «Мне непонятно, кто же автор этих стихов? Объясните, пожалуйста, можно ли взять стихи какого-нибудь поэта, переделать их немножко и выдавать за свои. Мне кажется, что это нечестный поступок». И наконец: «Пусть Алексей знает, что писать стихи — не греться на печи!»

Оценки недвусмысленные. Значит, сверстникам Алексея — среди них, правда, есть такие, которые пишут стихи,— ясно, что так делать нельзя, что Алексей нарушил какие-то этические нормы.

Эти и еще многие дети плагиата не совершат.

А вот на остальных детей, совершивших так называемый плагиат, я бы не обрушивался без разбору, а различал бы причины плагиата. Хотя бы для того, чтобы справедливо отнестись к «автору».

Одна из распространеннейших причин детского плагиата — заблуждение «авторов»: они не понимают, что такое творчество. Переписать стихи, наивно полагают некоторые дети,— все равно, что написать их. Переписывая своей рукой чужое стихотворение, они посылают его иногда в ту же самую редакцию, которая его обнародовала, и даже тому самому поэту, что их сочинил.

Нередко они переписывают стихи дословно, ничего не изменяя в тексте. Но чаще — изменяя, выступая как бы в роли «соавторов».

В этом тоже проявляется их заблуждение.

Десятилетняя Ира Чорина (из Владивостока) прислала в журнал «Пионер» стихи «Рыба-молоток». Предисловие обычное:

«Здравствуйте, дорогая редакция! Вот мое стихотворение».

Наша рыба-молоток
Плавает печальная.
Ищет рыба-молоток
Рыбу-наковальню.

Бьет хвостом по воде,
Сердится и злится:
Рыбы-стенки нет нигде,
Скрылась рыбка-гвоздик.

Это — переделка первых двух строф стихотворения Джанни Родари «История рыбы-молота» (в переводе Якова Акима):

Рыба-молот с каждым днем
Выглядит печальней:
Ищет молот днем с огнем
Рыбу-наковальню.

Бьет хвостищем по воде,
Лопаясь от злости,—
Рыбы-стенки нет нигде,
Скрылись рыбы-гвозди.

По существу, «автор» почти не изменил только две последние строчки,— остальные же переложены им настолько по-своему, что может показаться: сделан другой, отличный от этого перевод стихотворения Джанни Родари.

Еще более поразительный пример «соавторства» — стихотворение четвероклассника Алексея, вызвавшее такой бурный отклик его сверстников.

Вот как выглядят стихи, послужившие основой для переделки, в «Родной речи»:

Лесорубы, отточите топоры. Раз... два...
Помахайте до вечерней до поры. Раз... два...
А когда придет вечерняя пора. Раз... два...
Вы пойдите отдохните до утра. Раз... два... *

И вот как выглядят стихи, присланные Алексеем в редакцию детского журнала:

Дровосеки

Дровосеки наточили топоры.
Раз. Два...
Порубают до вечерней до поры.
Раз. Два...
Ну пойдите отдохните до утра.
Раз. Два...

Как бы ни оценивать поступок мальчика, очевидно, что он внес немало своего в стихи, напечатанные в книжке. В его варианте, например, не просто опущена строчка «А когда придет вечерняя пора...», но благодаря пропуску всему стихотворению придана новая, самостоятельная интонация, не уступающая по своей красочности прежней интонации.

Ну пойдите отдохните до утра.
Раз. Два... —

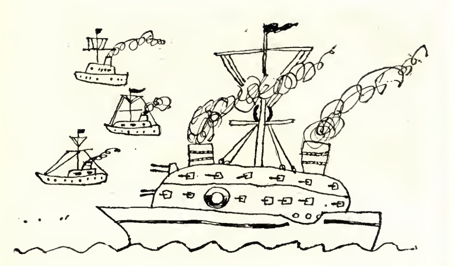
это, пожалуй, гораздо выразительнее, чем

А когда придет вечерняя пора. Раз... два...
Вы пойдите отдохните до утра. Раз... два...

В варианте мальчика мы как бы слышим выдох, ощущаем спад напряжения после тяжелой работы, и больше, чем в книжном варианте,— разрешение на заслуженный отдых.

«Соавторская» доля тут, конечно, немалая, но и она все же не давала основания считать вариант ори-

* «Родная речь» для IV класса. 1960, стр. 167.



гинальным стихотворением. Поэтому в редакции детского журнала решили написать мальчику строгое письмо.

В этом письме целиком привели письмо Коли Булгакова, читателя журнала, первым обнаружившего плагиат,— то самое письмо, которое заканчивалось словами: «Пусть Алексей знает, что писать стихи — не греться на печи!» От себя редакция добавила еще несколько сильных обличительных фраз: «Честь для человека — выше всего. Никогда ее впредь не теряй» и т. п.

Ответ, присланный Алексеем в редакцию журнала, подтвердил, что происшедшая история — типичный случай, вызванный заблуждением в существе творчества.

«Я теперь помню, что читал это стихотворение (то есть напечатанное в «Родной речи».— *Вл. Г.*),— писал Алексей.— А когда я сочинял стихотворения, мне пришли в голову слова:

Дровосеки наточили топоры.
Раз. Два...

Я попробовал сочинять дальше, и получилось хоро-

шее стихотворение. И я послал его Вам. Но почему Булгаков Николай говорит, что я списал его с книги? Прочитайте ему эти стихотворения, пусть он скажет, списал ли я с книги. В нашей библиотеке есть книга «Чапаев», она написана многими писателями. Но все книги почти одинаковы *. Что Булгаков Николай скажет, что эти поэты списывали друг у друга? Я даю Булгакову Николаю адрес моей школы, пусть он поинтересуется, врал ли я когда-нибудь учителю или родителям».

Кстати сказать, Алексею принадлежат и вполне оригинальные, очень хорошие стихи. Например, такие:

Про бобра

Жил бобер на берегу реки,
И ленив он был и невелик,
Целый день сидел он в своем доме
И смотрел на серебристых карасей.

Кто-нибудь может подумать, что так называемый плагиат — удел детей поэтически неодаренных, тех, кому самим трудно сочинить стихи. Чтобы рассеять на этот счет всякие сомнения, вспомним эпизод из жизни великого сказочника Ганса Христиана Андерсена. Он сам, много лет спустя, поведал о нем в обширной автобиографии «Сказка моей жизни».

Это было время, когда Андерсен «начал писать что-то в роде комедии». Он тогда очень увлекался стихами Ингемана и Эленшлегера, своих известных соотечественников, поэтов-романтиков старшего поколения.

Однажды Андерсен прочел жене поэта Ра́бека начало своей комедии. «Она, прослушав несколько сцен, прервала меня возгласом:

* Забавный случай. Мальчик по наивности принял несколько рядом стоящих экземпляров книги Д. Фурманова за одноименные повести «многих писателей».

— Да тут ведь целые места выписаны из Эленшлегера и Ингемана!

— Да, но они такие чу́дные! — ответил я наивно и продолжал свое чтение» *.

Вот оно то самое искушение, в которое, не замечая, впадает юный автор!

В своем письме в редакцию Алексей говорит: «Я теперь помню, что читал это стихотворение. А когда я сочинял стихотворения, мне пришли в голову слова:

Дровосеки наточили топоры.
Раз. Два...»

Запамятование — наряду с заблуждением в основах литературного творчества — также распространенная причина невольного плагиата.

Чаще всего происходит запамятование отдельных строчек из когда-то прочитанного стихотворения. «Автор» услышал их однажды и на время забыл. Потом, когда он сочинял стихи, эти строчки неожиданно всплыли в памяти как свои. «Автору» показалось, что он их придумал сам. Да они и легли свободно, без ощущения чужеродности в его, в целом оригинальные стихи.

Это частое явление.

Я помню чудное мгновенье:
В саду мы кушали варенье,—

так начинаются стихи восьмилетней Ирины Гайгал. Уже судя по второй строчке, они посвящены не тому чудному мгновенью, о котором писал Пушкин.

В документальной повести Елены Ильиной «Четвертая высота» — книжке, любимой детьми и выдержавшей множество изданий,— описан подобный случай. Некая Надя, подруга героини повести Гули Королевой, посылает Гуле свои стихи:

* Собрание сочинений Андерсена в четырех томах. Том 4. СПб., 1895, стр. 33.

«Знаешь, Гуля, от скуки я даже начала писать стихи — рифма у меня получается. Прочти и напиши свое мнение.

Посвящается Гуле К.

Я помню чудное мгновенье,

(эту строчку я взяла из Лермонтова, но дальше все свое)

С тобой ходили мы гулять.
Вокруг звенело птичек пенье,
И звезды начали сиять...»

и т. д.

Надя — в повести недалекая девочка, и Гуля со своей новой подругой Миррой осуждает ее:

«— А про стихи что напишешь? [— спрашивает Мирра.]

— Посоветую читать классиков и знать, у кого воруешь стихи. А то стащила строку у Пушкина, а говорит — у Лермонтова!» *

Надя действительно недалекая девочка, и к тому же ей, девятикласснице, полагается знать, у кого заимствована знаменитая строчка.

Но я знаю немало очень умных, очень талантливых детей, в стихи которых вошли чужие строчки.

В момент сочинения ребенок не всегда отдает себе отчет, чьи это строки — свои или чужие. Но укажите ему потом на них,— он без обиды сознается, что это не его, вспомнит сам, где их прочитал, или охотно поверит вам, когда назовете источник.

Однако эти строчки обычно так срастаются с его собственными, что удалить их без ущерба для стихов немыслимо.

Костя Райкин, показывая маме свое стихотворение «Север», сказал смущенно о двух строчках:

— Мамочка, я их прочел.

Вот эти талантливые и совершенно, в остальном, самостоятельные стихи, где две строчки чужие:

* Елена Ильина. Четвертая высота. М., Детгиз, 1960, стр. 157 и 158—159.

Север

Начинаю свой рассказ
Не про вас и не про нас,
А про Север,
Где снег и лёд,
Где не пройдет и пароход,
И ночь полгода длится там,
Конца и края нету льдам.
От сугробов и метелей
Там медведи побелели.
Вертолеты там летают
И тюлени там ныряют.
Есть там олени с большими рогами,
Есть там моржи с большими клыками,
Есть там медведи с большими когтями,
Есть там пингвины с большими носами,
Есть там киты с большими хвостами.
Вертолеты прилетели,
Зашумели, загремели,
На большую льдину сели.
И с тех пор, где вихри пляшут,
Эта льдина стала нашей.

Две строчки чужие, но они так органически входят в эти стихи, что понимаешь, почему они всплыли в памяти мальчика, почему он не смог обойтись без них.

Больше того. В отдельных случаях это те самые строчки, которые дали толчок фантазии автора, вызвали к жизни и повели за собой другие, самостоятельные и совершенно новые. С них, можно сказать, начиналось сочинение стихов. Я уверен, что такую роль сыграла, например, пушкинская строчка «Я помню чудное мгновенье...» в стихах Ирины Гайгал:

Я помню чудное мгновенье:
В саду мы кушали варенье.
Смеяся, радуясь, хваля,
Мы вдруг увидели шмеля...

Очень верно пишет о явлении, о котором шла речь на этих страницах, Корней Чуковский:

«Именно в тот период, когда ребенок не имеет ни малейшей возможности удовлетворить собственным творчеством свое «горячее до сердцебиения желание лада и ряда», он чаще всего удовлетворяет его чужими стихами, причем порою эти чужие стихи так интенсивно переживаются им, что он по душевной неопытности готов считать их автором себя.

— Бабушка,— говорит восьмилетняя Вера,— запиши в тетрадь стихи:

Безмолвное море, лазурное море!

— Но ведь это не твои стихи, это написал Жуковский.

— Да... Только это и мои тоже... Пускай это будут и его стихи и мои — вместе!

— Как же ты выучила эти стихи?

— Говорю же я тебе, что я их не учила; я сама их сочинила. Ведь это же про Крым. Как же ты не понимаешь?

Вот типическое отношение восьмилетнего автора к творчеству его великих предшественников...

Назвать этих детей плагиаторами, говорит К. Чуковский, может, конечно, лишь тот, кто совершенно не знает детей» *.

Нет, разумеется, нельзя во всех случаях рассматривать такие поступки детей с позиции «взрослых» этических норм. Это будет ошибкой. Можно говорить лишь о невольном плагиате, хотя самый термин *плагиат* очень мало подходит к тому состоянию, в котором дети нарекают себя авторами чужих стихов.

* К. Чуковский. От двух до пяти, стр. 312.

КАК ЖЕ БЫТЬ?

Возвратимся к тому, с чего начинали. Автор протягивает вам незнакомое стихотворение. Оно показалось вам подозрительным: не Пушкин и не Лермонтов, но кто же? Огорошить автора вопросом: «У кого списал?»

Ни в коем случае! Не оскорбляйте подозрением!

Если стихи действительно не его,— а он в тот момент искренне верит, что это «его и Некрасова — вместе»,— он вам простит потом ваше неведение относительно стихов Некрасова. Оно никоим образом не подорвет вашего авторитета.

Но вы падете в глазах автора как старший друг и советчик, если откажете ему в самостоятельности, в доверии, в возможности быть поэтом.

Ложь и тщеславие не заслуживают снисхождения.

Но нужно помнить, что чем меньше возраст «автора», тем меньше вероятности, что они — причина плагиата.

Чаще же всего — это заблуждение или запамятование, о которых мы говорили. А они могут быть легко рассеяны, как всякое заблуждение и как всякая ошибка памяти.

Ну, а как же с бдительностью? Нужна она или не нужна совсем?

Нужна. Однако не столько родителям и педагогам, сколько сотрудникам редакций, в которые дети присылают стихи. Нужна, чтобы не попасть впросак.

Если же вы не редакционный работник, об излишней бдительности забудьте.

Вам протягивает сын или дочка стихи. Вот здорово! «Давай посмотрим!»

А если уж потом потребуется разговор, уточняющий явное «соавторство», он должен быть бережным и глубоко индивидуальным.

ПРИШЕЛ ЗА СОВЕТОМ

— Мама, вот послушай...

Сын читает вам свои первые стихи. Он читает вам почти каждое стихотворение, которое пишет. Вы его первый слушатель.

И не только слушатель.

— Мам, как по-твоему, это стихотворенье лучше, чем то, что я тебе читал в прошлый раз?

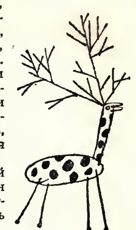
Он дорожит вашим мнением, и вы невольно оказываетесь в роли домашнего критика.

Это роль трудная. Вашему мнению доверяют и не доверяют. Доверяют потому, что, зная все им написанное, вы можете судить, насколько новое лучше или хуже прежнего. И еще потому, что он привык к вашему суждению и как бы поверяет им каждую свою строчку.

А не доверяют по вполне понятной причине: вы близкий человек и можете быть по-родственному снисходительны.

Однако пусть это вас не смущает. Пока юный автор считается с вашим вкусом, он очень прислушивается и к вашему слову, как бы внешне неохотно его ни встречал.

Так вы — наряду с учителем, руководителем литературного кружка, товарищами сына,—со всеми, кому он показывает свои стихи, участвуете в формировании поэта.



Оценивать стихи нелегко, и тем сложнее, чем совершеннее они написаны. В плохом стихотворении все недостатки на виду, на поверхности. А в хорошем, если они есть, они более органичны и менее для нас явны.

Но постоянный и пристальный интерес к тому, что пишет сын или дочь, позволит вам с известной свободой и точностью судить об их стихах.

И не только судить, а даже давать иногда советы.

И вот это, пожалуй, самое сложное. Советовать нужно с большой осторожностью, так как иные рекомендации могут только отрицательно воздействовать на поэтические занятия. Отсутствие у детей выработавшегося вкуса, так сказать, своей эстетики, восприимчивость и неуверенность в себе создают для этого благоприятную почву.

Многие советы и замечания по частному поводу превращаются для детей в догмы, которым они стараются строго следовать в своем дальнейшем творчестве.

Практика родителей в этом смысле мало чем отличается от практики педагогов, поэтому я позволю себе привести примеры из педагогических статей.

«Он пришел в кружок с объемистой тетрадью стихов,— рассказывает руководитель литературного кружка при Челябинском Дворце пионеров Л. А. Преображенская.— По своей форме и содержанию они напоминали мещанские романсы, что-то вроде «Маруся отравилась...» Любовь, разлука воспевались в этих стихах».

Что ж, если принять во внимание возраст Володи Баландина (так звали мальчика), это не редкий случай. Послушаем дальше.

«Учился Володя в то время в восьмом классе. Побеседовали мы с ним. Я указала ему на старые темы и образы, на плохие рифмы, попросила написать стихи о новом, современном. В то время только что закончился Пленум ЦК КПСС и по его призыву многие трудящиеся городов уезжали на работу в колхозы и совхозы.

Мальчик уже знал обо всем этом из газет, из разговоров старших.

— Почему бы тебе не написать на такую тему? — спросила я.— Знаешь ли ты деревню? Можешь ли ее описать? Плохо? Тогда пусть действие происходит не в деревне, а в городе».

Остановимся. Подумаем, что пока произошло.

Мальчик писал стихи о любви. Они, по словам рассказчика, «напоминали мещанские романсы». Нужно было об этом сказать автору? Нужно. И мало того,— противопоставить им высокие образцы любовной лирики, каких в мировой поэзии немало. Ну, а затем? Сразу посоветовать «написать стихи о новом, современном»? Думаю, что давать такой совет, да еще в самой общей форме, рановато. Во-первых, любовь, разлука не противостоит современной теме. Сколько будет существовать поэзия, столько будет она воспевать разлуку и любовь. Другое дело,— *как* о них писать. Вот о чем стоило поговорить с автором, и восьмиклассник Володя Баландин, быть может, писал бы впоследствии хорошие стихи о любви. Во-вторых,— и это главное — всякий совет должен исходить из поэтических интересов самого автора. Иначе он дается по меньшей мере впустую. Брать произвольную, «с потолка» тему и рекомендовать ее юному стихотворцу бессмысленно. Тема в поэзии подразумевает определенный душевный настрой, и ни с того, ни с сего он не приходит к поэту.

Но нам говорят, что Володе была предложена как будто конкретная тема. О том, как «трудящиеся городов уезжали на работу в колхозы и совхозы». Можно, конечно, предположить, что и на такую тему пишутся стихи. Но опять же основное тут внутренний интерес поэта. А о каком интересе может идти речь, если мальчик самые главные детали этой сугубо реалистической темы знает понаслышке? Пока, судя по всему, совет, который дает педагог, механический.

Однако, может быть, мы ошиблись?

«Через неделю Володя принес набросок незаконченного стихотворения.

— Не получается,— смущенно сообщил он.

Я постаралась успокоить:

— Не все сразу. Поработаешь — получится.

Неожиданно мальчик спросил:

— А можно написать прозой?

— Почему же нельзя? Попытайся».

Так и следовало ожидать. Как же могло у него выйти, если и тема не просилась в стихи, и сам автор не готов был о ней писать. В этой связи несколько странно звучит совет: «Поработаешь — получится».

А пока заметим для себя: мальчик отказался от попытки написать стихи.

Что же дальше?

«И вот прошла еще неделя. На следующее занятие Володя принес рассказ «В деревню».

По уверению педагога, «здесь уже ничто не напоминало те вирши, которые он приносил... две недели назад».

Но вот Володин рассказ перед нами, и как-то не верится, чтобы он мог быть чем-нибудь лучше неизвестных нам стихов. Начинается рассказ, как в хорошей пародии: «День клонился к вечеру. Последние лучи солнца...» А в кульминации тоже не содержит ничего, кроме трафарета: «Папа рассказал мальчикам о колхозах и о машинно-тракторных станциях. Потом, как это всегда бывает, Тиме вдруг чуточку стало жалко и скверик, и дом, к которым он уже успел привыкнуть».

И чего же добился педагог? «Владимир переключился на прозу», перестал писать стихи.

«Результаты были неплохие», совет помог Володе «найти себя», «плохие стихи» уступили место «хорошей прозе» *,— уверяют нас.

Но мы серьезно сомневаемся в этом.

Конечно, бывает, что, начав со слабых стихотворений, потом переходят на прозу, и проза удается по-настоящему. Но только не таким способом!

* См. книгу Л. А. Преображенской «Развитие литературных способностей детей» (Челябинск, 1962, стр. 4—6) и статью того же автора в сборнике «О литературном творчестве школьников» (М., Изд-во АПН РСФСР, 1962, стр. 8—9). Рассказ «В деревне» есть в приложении к книге Л. А. Преображенской (стр. 36—39).



Этот поразительный эксперимент можно было бы с успехом назвать: «Как отучить писать стихи».

А ведь когда педагог давал мальчику совет, им руководила вполне правильная мысль: надо, чтобы Володя писал на новые, современные темы.

Возможно, что у Володи и были бы такие стихи со временем, но теперь говорить об этом поздно, он навсегда перешел на прозу.

Иные правильные, но слишком общие мысли, облеченные в форму совета пишущим и получившие широкое распространение, не на шутку тормозят развитие поэтических способностей у детей.

Наверно, самая ходячая из них: «пиши о том, что тебе хорошо знакомо».

Есть и в этой мысли рациональное зерно. Она как бы предостерегает от пустословия. Но, в основе своей справедливая, она постепенно стала все более сужать и ограничивать круг тем, на которые могут писать дети.

Ведь что, по существу, хорошо знакомо детям?

Их дом, школа, природа тех мест, где они живут. И кажется, что самая знакомая из всех этих тем — школа.

Но уже давно замечено, что дети очень мало и неохотно пишут о школе и на школьные сюжеты. Это, очевидно, объясняется тем, что каждодневное наслоение сходных впечатлений притупляет для них свежесть и непосредственность чувства. Они уже не могут выделить во множестве близких впечатлений самое яркое, сильное. И то, и другое, и третье бывает каждый день. Примелькалось. Поэтому редко можно встретить хорошие, нестандартные стихи о школе. И почти всегда, я заметил, они почему-то связаны с контрольной.

Контрольная. В потном классе
Тускло мерцает свет.
За партами сорок гавриков
Хотят подогнать ответ.

Знаки смешались с цифрами,
Корни торчат вверх тормашками.
Парта и пол усеяны
Шпаргалками и промокашками.

Я сижу на «камчатке»,
Весь дрожу от волнения.
При моем гениальном уме
Не постичь мне законов трения.

А в первых рядах отличники
К просьбам моим глухи́.
Я отбросил тетрадку с контрольной
И начал писать стихи.

То-то легко и весело,
И ума никакого не надо.
Лишь подбирай рифмы
Да в строки стихи складывай.

(Матвей Блехерман, 14 лет)

И то тут контрольная, класс — больше фон для самостоятельного сюжета, для иронического разговора с самим собой о самом себе.

Если сюжеты и темы подразделять на «далекие» и «близкие» *, и детям, когда они придут за советом, всячески рекомендовать не брать для своих стихов «далекие», а брать только «близкие» темы, то этим способом легко приземлить детское творчество.

«Хочу написать о Чапае,— думает подросток.— «Близкая» тема? «Далекая»! Не пойдет... Или напишу-ка я о тигре, который ходит по джунглям. Да нет, я там не бывал. Скажут, «далекая» тема...»

Конечно же, я эти размышления подростка выдумал. Не думают так дети! Они пишут стихи, мало считаясь с доморощенными предписаниями и советами. И настоящее детское творчество ломает и опрокидывает любые придуманные схемы.

Вот стихи ленинградца Кости Райкина, который за девять с половиною лет, прожитые до того, как написано это стихотворение, ручаюсь, ни разу не бывал ни в джунглях, ни в Уссурийском лесу.

Тигр

Идет он неслышно и мягко,
Как царь, повелитель животных.
Страшна его лапа медведю,
И лосю страшна его лапа.
И звери, услышав рычанье
Владыки их, грозного тигра,
Бегут, чтобы спрятаться в чаще —
Их общем надежном укрытье.
Но тигр хитер, тигр ловок:
От лап его сильных, когтистых,
Тяжелых испытанных лап
Уйти удается не каждой,
Подчас даже хитрой зверюшке.
И тигр угрюмый, но сытый,
Свои проверяя владенья,
Все ходит и ходит по лесу
Неслышной и мягкой походкой.

* Л. А. Преображенская. Развитие литературных способностей детей, стр. 6.

Имеет ли вообще смысл давать юному стихотворцу такой совет: «Пиши на «близкие» темы, избегай всячески «далеких»?

Нет. В самой общей форме он только вреден.

«Пиши обо всем, что тебя увлекает, что любишь и о чем хочешь сказать стихами».

Это, казалось бы, тоже общий совет. Но он куда более плодотворен.

Говорить же: «Пиши о том, что тебе хорошо известно», стоит только по самому конкретному поводу. О стихотворной строке, о стихах, испорченных незнанием.

До чего же здесь тихо, в сосновом бору.
Только ветер угрюмо качает вершины.
Встану я рано, грибов наберу,
До отвала наемся пахучей малины.

А потом растянусь я на мягкой траве,
Колыбельную мне застрекочет кузнечик.
Разорвет тишину молодой соловей:
«На по-о-ляне у-уснул челове-е-чек».

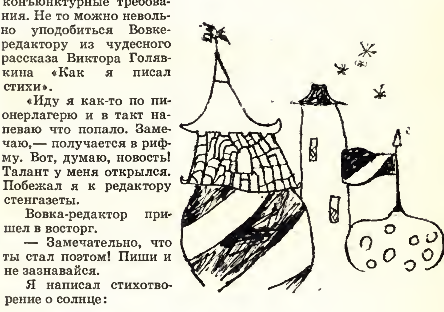
Вот тут уместно сказать автору: «Где ты нашел грибы (разве что сморчки, тогда так и скажи: «сморчков») и пахучую малину в мае — в начале июня, когда еще поет соловей? Вспомни, когда зреет малина? Никогда не пиши о том, чего точно не знаешь!»

Или по поводу другого стихотворения другого автора:

Ищет в Арктике пингвин,
Где гуляет юный сын.
Поискал бы в зоопарке,
Где полярников подарки!

я бы сказал: «Остроумно, хорошо. Только вот знаешь, в Арктике давно уже нет пингвинов. Они теперь все в Антарктике. Лишь там, пожалуй, и мог искать своего сына пингвин, и оттуда — привезти пингвиненка полярник...»

Однако, помня о большой восприимчивости детей, податливости их настроений и мнений, мы должны очень точно советовать им и делать замечания, не предъявлять к их стихам всякого рода расширительные и конъюнктурные требования. Не то можно невольно уподобиться Вовке-редактору из чудесного рассказа Виктора Голявкина «Как я писал стихи».



«Иду я как-то по пионерлагерю и в такт напеваю что попало. Замечаю,— получается в рифму. Вот, думаю, новость! Талант у меня открылся. Побежал я к редактору стенгазеты.

Вовка-редактор пришел в восторг.

— Замечательно, что ты стал поэтом! Пиши и не зазнавайся.

Я написал стихотворение о солнце:

Льется солнца луч
На голову мне.
Эх, хорошо
Моей голове!

— Сегодня с утра идет дождь,— сказал Вовка,— а ты пишешь о солнце. Поднимется смех

и все такое. Напиши о дожде. Мол, не беда, что дождь, мы все равно бодры и все такое.

Стал я писать о дожде. Правда, долго не получалось, но наконец получилось:

Льется дождь
На голову мне.
Эх, хорошо
Моей голове!

— Не везет тебе,— говорит Вовка,— дождь-то кончился — вот беда! И солнце пока не показалось.

Сел я писать о средней погоде. Тоже сразу не выходило, а потом вышло:

Ничто не льется
На голову мне.
Эх, хорошо
Моей голове!

Вовка-редактор говорит:

— Смотри, вон солнце опять показалось.

Тогда я понял, в чем дело, и на другой день принес такое стихотворение:

Льется солнца луч
На голову мне,
Льется дождь
На голову мне,
Ничто не льется
На голову мне.
Эх, хорошо
Моей голове!»

Это шутка. Но, направляя юного стихотворца, давая ему указания по поводу его сочинений, мы незаметно для пишущего и для самих себя создаем некое русло, по которому движется его поэтическое творчество. Это можно, а то — нельзя. Это хорошо, а это — плохо. И когда по прошествии нескольких лет мы видим, что ребенок, начинавший с ярких, непосредственных и очень самобытных стихов, пишет обкатанные

стишки, в которых утрачены все черты его поэтической и просто детской индивидуальности, мы не можем не винить в этом и себя. Потому что нужно заботиться не о том, чтобы ввести творчество в гранитные берега, а чтобы русло, которое намечаем, было достаточно широким и давало поэту возможность свободно развиваться.

Строгость вкуса, поэтическая точность и смелость, которых мы добиваемся, вырабатываются не в результате ограничительных советов и требований, а путем совершенствования поэтической мысли и чувства у тех, кто пишет.

Пуще всего нужно опасаться «шкрабских», формально правильных замечаний, логичных внешне и всегда идущих вразрез с логикой стихов,— внутренней логикой чувства.

Вот первый пример, который приходит на память.

«Иногда юный автор затрудняется, не может найти нужное слово или интересный поворот мысли,— пишет та же Л. А. Преображенская *,— тогда приходится помогать ему. Так, например, Оля написала загадку о ветре:

Он ворвался в комнату,
Сбросил на пол книжку,
За которою погнался
Рыжий кот вприпрыжку.

С листьями играет
Он в саду осеннем,
Отдыхать не хочет
Даже в воскресенье.

Загадка была интересна, продолжает Преображенская, особенно вторая половина. И рифма хорошая (осеннем — воскресенье). Возникал лишь вопрос: если ветер играет с листьями в саду, то от чего же ему нужно отдыхать, ведь отдыхают от работы? Девочка поняла мою мысль и тут же сделала строчку

* Л. А. Преображенская. Развитие литературных способностей детей, стр. 16—17.

«с листьями играет» по-новому: «листья подметает...» Так ветер превратился в трудолюбивого работника, подметающего сад даже по воскресеньям».

Я не знаю, в кого превратился ветер, но твердо знаю, что в результате такой переделки пострадал поэтический вкус девочки. Она-то поняла мысль педагога — чего ж тут не понять? проще простого! — но мысль эта вовсе не считалась с духом стихов. Одна эта строчка «Отдыхать не хочет...» и даже одно это слово *отдыхать*, на которое ополчился педагог, было в Олиных стихах как улыбка. Благодаря ему вся загадка приобрела чуть шутливый характер. «Листья подметает...» все сняло. Все стало всерьез и скучным. А Оля усвоила на будущее: никаких метафор, «противоречащих» привычным представлениям! Поэта из Оли уже не выйдет.

И горько, что сделал это педагог.

Обычно стихи, которые дети уже показывают, дописаны до конца; полстихотворения, четверть стихотворения почти никогда не приносят. Но если и случится, что юный автор прочтет всего лишь начальные строчки, это не значит, что он просит подсказать ему продолжение,— он как бы спрашивает: «Ну что, интересно по началу? Стоит мне продолжать?»

Ободрить, поддержать во время работы обязательно. И ни в коем случае не расхолаживать, потому что вслед за слабыми на первый взгляд строчками могут появиться настоящие. А к этим, малоудачным, автор сможет потом еще вернуться и переделать их.

Однако такое обращение к взрослому во время работы совсем не означает, что нужно как-то вмешиваться в процесс сочинительства, подсказывать, что должно быть дальше, и т. п.

Учитель Сосновской средней школы, Кировской области, Ю. Карачаров пишет: «Чтобы избежать декларативности, я иногда помогал учащимся составлять подробный план будущего стихотворения, а потом уже предлагал писать самостоятельно» *.

* Сборник «Внеклассная работа по литературе в школе». М., Изд-во АПН РСФСР, 1955, стр. 44.

Вот уж не представляю себе, как можно на бумаге составлять план, да еще подробный, будущего стихотворения, которое затем предстоит писать самостоятельно! Еще большие стихотворные произведения, скажем, поэма, могут потребовать плана. Но его составит сам автор и скорей всего в голове, а не на бумаге, и уж, конечно, не с чьей-то помощью.

И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще не ясно различал.

А план для стихов?..

Попробуйте заранее составить план, например, такого стихотворения:

Долой войну!

Всегда и везде, во веки веков
Гонят трех сестёр,
Черных и горьких, несущих смерть:
Войну, Вражду и Раздор.
Уйдите подальше, дети Беды,
От мирной земли труда.
Уйдите туда, где нет детей,
Где солнца нет никогда.

Декларативность, то есть общие места, пожалуй, появились бы в этих стихах именно после того, как был бы составлен план. Как в нем записать сюжет приведенного стихотворения?

1) Есть три сестры, которых всегда не любят: Война, Вражда и Раздор.

2) Обращение к этим сестрам, чтобы они не появлялись на мирной земле.

Так, что ли? Тогда вряд ли возникли бы вообще эти стихи и такая наивная ошибка в них: рядом с Войной и Враждой — женского рода — Раздор — мужского...

Чем сильнее стихи подчиняются своей, внутренней логике, тем меньше им подойдут какие-либо планы и схемы.

— Когда я сажусь писать,— говорит один из моих учеников,— я еще не знаю, какая будет первая строчка...

Нет, если юный стихотворец пришел за советом, забудьте все схемы и общие положения. Вглядитесь в его стихи.

СРЕДА

Я представляю себе, что объявление «Литературный кружок» может кое-кого из пишущих стихи и отпугнуть. Во-первых, не всякий школьник связывает свои сочинения с понятием «литература». Во-вторых, одно дело показывать стихи маме или папе, другое — вынести их на суд учителя и товарищей.

Но детям, которые сочиняют стихи, следует идти именно туда, в литературный кружок.

Я опускаю вопрос о том, каким должен быть этот кружок, вернее, каким должен быть его руководитель, чтобы не сыграть в судьбе юного поэта отрицательную роль. Но давно известно, что от таланта учителя во многом зависит гармоничное развитие ученика, его увлеченность предметом занятий, свежесть восприятия мира и свобода ощущения себя в нем.

Школьного учителя, как и родителей, мы не выбираем, нам его посылает (без всякого фатального смысла этого слова) судьба. Руководителя литературного кружка мы как будто можем выбрать: не понравится — пойдем в другой кружок.

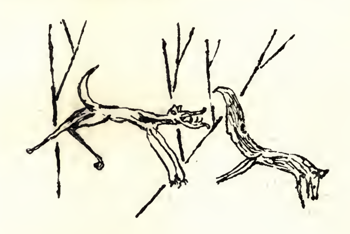
Но прежде чем это случится, прежде чем сам ребенок разберется (да и разберется ли?) в том, хорош или плох руководитель, он невольно подвергнется, так сказать, его облучению, воспримет существенные черты его воспитательской системы.

Для воспитания юного поэта все это имеет особое значение. Ведь тут речь идет не о сумме знаний, с которой обычно имеет дело школьный педагог, а о направлении творчества, которое, иногда даже помимо своей воли, сообщает руководитель пишущему стихи.

Сумма знаний может быть большей или меньшей, направление — верное или ложное.

Но будем исходить из того, что руководитель прекрасный и, значит, кружок хороший.

Как же развивать у детей, занимающихся в кружке, поэтические способности?



Как будто бы самый простой и прямой путь такой: школьник пишет стихи, значит нужно почаще их «разбирать», как это говорят, обсуждать, указывать автору на недостатки, и он таким образом будет раз от раза совершенствоваться в поэзии, расти как поэт.

Однако на самом деле этот путь — казалось бы, такой прямой и логичный — едва ли верен. Нельзя сосредоточивать все внимание юных поэтов только на том, что они сочиняют: и потому, что их собственное творчество, еще, как правило, ученическое, не может дать само по себе критерия качества, и потому, что их поэтический кругозор нуждается как раз в расширении, а не в замкнутости.

По своему типу кружок, где занимаются дети, пишущие стихи, должен быть читательским и ставить перед собой самые широкие эстетические задачи.

Тут мне удобнее всего сослаться на собственный педагогический опыт.

Мы часто читали вслух. Прозу и стихи. Много читал я сам, и когда чувствовал, что мне удается доносить не только смысл рассказа или стихов, когда, оторвав глаза от книги и мельком взглянув на детей, видел, что они подались ко мне и слушают, затаив дыхание, я и сам наслаждался читаемым и только мечтал, чтобы поводья ни на миг не ослабли до конца чтения.

Больше всего мне удавались вещи, которые я любил и знал с детства.

Иногда у меня было такое чувство, что я впервые перечитываю вот этот рассказ, вот эти стихи спустя двадцать лет и вновь переживаю то, что переживал мальчишкой, когда мне читал их отец.

«Коллежский асессор Ковалев проснулся довольно рано и сделал губами «брр...», что всегда он делал, когда просыпался, хотя сам не мог растолковать, по какой причине. Ковалев потянулся, приказал себе подать небольшое, стоявшее на столе, зеркало. Он хотел взглянуть на прыщик, который вчерашнего вечера вскочил у него на носу; но к величайшему изумлению увидел, что у него вместо носа совершенно гладкое место!..»

Стоит прочитать эти строчки, с которых начинается вторая главка повести Гоголя «Нос», как, заинтригованные еще на первых страницах, дети с первородным трепетом ждут развязки трагикомической истории, таинственность которой гуще, чем в самом неожиданном детективном романе.

Мое учительское удовлетворение становится еще полнее, когда я узнаю, что из двадцати ребят, пятисемиклассников, только что слушавших повесть, ее читали до сего дня лишь двое или трое. Это высшая радость — открывать шедевры, запоминающиеся потом на всю жизнь. (Только, сознаюсь, грешный, я часто думал: неужели до пятого-шестого-седьмого класса этого не успели сделать дома или в школе?)

И та же, если еще не бо́льшая радость, когда заново открываешь как будто бы уже знакомые, но прочитан-

ные без необходимой сосредоточенности настроения стихи.

> Мчатся тучи, вьются тучи;
> Невидимкою луна
> Освещает снег летучий;
> Мутно небо, ночь мутна...

Эта картина будет на протяжении стихотворения повторена еще дважды, слово в слово, но со все нарастающей силой. И в ритме этих и последующих строчек уже заложено «страшно, страшно поневоле»...

Выбирая такие известные стихи, я лелеял, помимо всего, тайную мысль — приохотить ребят к самостоятельному и глубокому чтению классики.

Помню, что чуть ли не полгода в той группе, где занимались подростки, мы читали баллады из сборника «Кубок». Каждый мог по собственному выбору прочесть одну-две вещи, и я с удовольствием стал замечать, что исполнение одних и тех же баллад разными чтецами отличается не ошибками выразительности, а индивидуальным отношением к сюжету.

В старшей, почти юношеской группе, когда было объявлено занятие «А всё ли Пушкина читал?..», ребята открыли томики поэта на многих мало знакомых им страницах. И как-то исподволь выяснилось, что некоторые обкрадывали себя, зная только «программного Пушкина», и то «в учебном разрезе».

Вскоре, однако, мне уже не пришлось больше делать всего этого ни в отношении Пушкина, ни в отношении других поэтов. Старшеклассники устроили «Четверговые чтения» на дому одного из кружковцев, собирались там не реже двух раз в месяц, чтобы вслух читать друг другу стихи, а потом и прозу классиков и современных авторов.

Мне кажется, что иногда не так важно, кого из хороших поэтов мы подробней всего прочли детям, как важно, стало ли это событием в их духовной жизни и дало ли ключ к пониманию поэзии в целом.

Без преувеличения, целую эпоху в жизни литкружковцев составило знакомство со стихами Джанни Ро-

дари, показавшими, как в лирике, основанной на детских мотивах, воплощается современность, социальность и народность поэзии.

Дети, кстати сказать, настолько полюбили стихи Родари и самый облик поэта, угадывавшийся по стихам, что даже решили написать Джанни в Италию. В Рим полетело двадцать одно письмо. Родари ответил на них чудесным посланием, в котором с присущей сказочнику фантазией увидел своих читателей и себя через десятки лет.

«Я тогда буду старичком, ростом с табуретку, и буду потирать руки от радости, потому что в голове профессора Ахмадулина, в сердце Леонида Котляра, инженера, известного на востоке, на севере, на юге, на западе, в каком-нибудь забытом уголке, кто знает, может быть, осталось еще слово из моих стихов, может быть, только запятая или же белое пространство, которое оставляется между одной строфой и другой» *.

Когда спустя восемь лет Джанни Родари гостил в Москве и пришел к бывшим кружковцам, он, должно быть, и сам почувствовал, какой след оставили его стихи в душе каждого...

Но мы не только читали. Не хочется называть словом *экскурсия*, переводимым как «посещение с образовательной или увеселительной целью», например, наш поход в хлебопекарню.

Я нарочно искал такую пекарню, где бы хлеб еще делали почти вручную. А то что же можно увидеть, когда вокруг только печи, печи да печи! И я нашел ее в центре Москвы, на углу улицы Кирова.

Нам дали сопровождающего. Но я попросил, чтобы он без надобности, без вопросов, ничего не объяснял, не втолковывал. Мне хотелось, чтобы у детей сложилось не просто правильное представление о процессе производства, но представление поэтическое.

Они увидели своими глазами, как делают хлеб — и не хлеб вообще, а вот те самые городские булки, ко-

* Письмо Родари напечатано во 2-м номере «Пионера» за 1957 год.

торые каждый день покупают в магазине, те самые батоны по тринадцать копеек за штуку, которые едят каждый день, те самые слойки, обсыпанные сахарной пудрой, которые вкусней всего из сдоб. Им дали подержать в руках этот хлеб прямо из печи (и оказалось, что держать-то почти невозможно,— так он горяч), позволили разломить горячий батон на части — каждому по куску — и попробовать на вкус.

Это был как будто тот же хлеб, что мы едим утром, днем, вечером — и все же другой. Другой, потому что рядом стоял чудодей, человек, который, казалось, мгновенно, с помощью огня превращал бесформенные полоски теста в несчетные булки, батоны, калачи.

Взрослый, быть может, и подумал бы о том, что сноровистые, виртуозные движения мужчин и женщин, работающих там, чересчур однообразны и, наверное, утомительны для них. Но дети, все замечая и догадываясь об этом, всецело отдались восхищению.

Волшебно, «с молниеносной быстротой», как писала потом одна девочка, рабочий «укладывал сырые городские булочки на лопату», напоминающую очень длинное весло. Волшебно, «как бы невидимыми движениями делал надрезы (гребешки)». Волшебно сажал сырые булки в печь и готовыми доставал из нее. И само имя рабочего — сажало — звучало необыкновенно. Сажало Алёша, сажало дядя Вася, сажало Петя.

Вот как писал об одном из них восьмилетний Андрей Каменский:

«Мы стоим около длинной лопаты.

— Пустите! Осторожно! — слышится крик сажалы.

Мы отодвигаемся.

Сажала быстро-быстро кладет на лопату городские булки еще совсем из теста (!). Когда булки заняли всю лопату, сажала берет не то ножик, не то бритву, и через минуту у всех булок появляются гребешки.

Потом он открывает заслонку у печки и вдвигает туда лопату и накреняет ее, и все городские булки остаются в печи, когда он вытаскивает другие булки.

И так много раз».

Для тех, кто никогда не видел этого волшебства, оборот «остаются в печи, когда он вытаскивает другие» может показаться странным, но тут он удивительно точен и выразителен. Именно так: все происходило в единый миг.

И пусть кой-кому не покажутся наивными фразы — уже из других рассказов: «Всё здесь пахло хлебом», или: «При входе в хлебопекарню нам выдали спецовки, но как мы ни старались быть похожими на пекаря или его подручных, нам ничего не удавалось».

Каждая такая фраза, как свидетельство увиденного и перечувствованного самим автором, имеет настоящий вес.

И еще мы ходили в типографию, где печатают газеты, и в другую, где печатают только детские книги, ходили в зоопарк, в речной порт и прочие интересные для детей места.

В Северном речном порту литкружковцы увидели сотни разнообразных грузов, приплывших сюда по водной дороге.

«Вот только что прибывшие из Горького новенькие машины скорой помощи и пузатые бочонки «Хлебный квас», которые еще никогда не катались на своих новеньких шинах — их все время везли...

Вот черным налетом покрывшие пристань шины. Им предстоит всю жизнь бешено вертеться... протирая свою черную кожу.

Вот крюки, отправляющиеся на Каму валить лес...

У воды труженики порта — стально-скелетные доисторические ящеры, бесконечно скрипуче поворачивают они свои шеи, подцепляя в хищный клюв-канат по целым десяткам мешки, ящики, контейнеры — тесные каюты станков...

Вот новоприбывший лес...

Целая вереница машин выстроилась в ожидании погрузки.

Двадцать две машины
Стояли у ворот —
Двадцать два шофёра
Очереди ждёт».

(Лена Гулыга, 12 лет)

Детям разрешили залезть внутрь парохода-рефрижератора «Адмирал Нахимов», привезшего в Москву рыбу, разрешили походить по барже, доставившей картошку из Воронежа.

И мне так понятна была фраза, которую я нашел потом в рассказе одной двенадцатилетней девочки:

«Бывает, и картошке посчастливится путешествовать больше, чем человеку».

Конечно же, и здесь, в грузовом порту, дети увидели нечто большее, чем склады товаров, погрузку и выгрузку. Пристань была для них тем порогом, за которым открываются десятки манящих дорог — в города и страны. Эх, сесть бы сейчас на баржу и поплыть далеко-далеко, а потом вернуться и рассказывать всем, где был, что видел!

Эта тоска по неведомым, экзотическим краям особенно сильна в детстве и в юности,— когда она как раз меньше всего утолима. Блок писал о ней:

Как мало в этой жизни надо
Нам, детям — и тебе и мне.
Ведь сердце радоваться радо
И самой малой новизне.

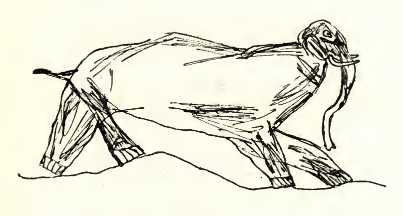
Случайно на ноже карманном
Найди пылинку дальних стран —
И мир опять предстанет странным,
Закутанным в цветной туман!

Я хорошо знаю, какой огромный заряд поэзии заложен в детском стремлении «к далёким берегам». И потому-то часто в гости к литкружковцам приглашались этнографы, океанологи, путешественники.

Участник кругосветного плавания на экспедиционном судне «Обь» океанограф В. С. Назаров рассказывал о многих портах, в которые заходила «Обь», о загадочном острове Пасхи и демонстрировал музыкальные записи народных празднеств. Этнограф М. В. Райт проехала десять тысяч километров по Эфиопии и привезла из своей поездки образцы национальной одежды, утварь. Ее коллега С. Р. Смирнов

путешествовал по Судану и теперь показывал через эпидиаскоп сделанные там снимки. Океанолог В. Г. Нейман принес в чемодане кокосовый орех, зуб кашалота, маленький китовый ус и другие экзотические предметы, и каждый из ребят мог подержать их в руках, повертеть, рассмотреть. А еще приходили участники экспедиций в Антарктику и последней (тогда!) экспедиции на «Витязе» в Индийский океан...

Это только так кажется, что поэзию лучше всего добывать из самой поэзии. В рассказах бывалых людей, в рассказах путешественников она, как сказали бы геологи, содержится в неменьшем количестве. И я думаю, что и от этих встреч шел свой путь к стихам.



Я уже упоминал, что после посещения пекарни и похода в речной порт дети что-то писали, и даже приводил открывки из их сочинений. Изложить на бумаге свои впечатления, рассказать о том, что видели, постепенно становилось для литкружковцев потребностью. «А мы потом будем писать?» — спрашивал меня кто-нибудь по дороге в пекарню или зоопарк. «Конечно будем, зря спрашиваешь!» — отвечали ему за меня. И глаз ребят становился зорче, память острее, потому что ведь никаких блокнотов они с собой не брали. Это для детей всегда трудно — смотреть и записывать, да

к тому же в тех рассказах, которые они готовились писать, важна была эмоциональная память, а не отдельно взятые детали.

Я старался, чтоб даже когда мы читали рассказы ребят, литературный критерий стоял очень высоко, чтобы он возникал не из лучшего детского сочинения, а брался бы из большой литературы. Так, например, когда говорили о рассказах, посвященных зоопарку, то все вместе перечитывали быль Толстого «Лев и собачка». Не то чтоб эта фабульная вещь объявлялась образцом для всех без исключения сочинений, а просто на ее примере было видно, как вроде бы случайная история из жизни зоопарка поднята художником до больших обобщений, до накала чувств — любви и верности.

Но все же чаще литкружковцам предоставлялась возможность писать на свободную тему, то есть любую — по выбору автора.

Как ни странно на первый взгляд, продиктовать самому себе тему, когда тебе предоставлена полная свобода, оказывалось для новеньких, недавно пришедших в кружок труднее, чем писать по заданию. Впрочем, это не так уж необъяснимо, как может показаться вначале. Ведь гораздо легче идти по дороге, которую тебе укажут, чем искать дорогу самому. И требовалось время, опыт многих сочинений на заданную тему, чтобы научиться выражать «красоту жизни в слове» и обрести необходимую свободу выражения.

Я давал самые различные темы. Одни вовсе не имели успеха. На другие — неожиданно — писали с охотой. Тут играло роль и совпадение моего настроения с настроением учеников, и эмоциональная подготовка к теме, и все происходившее до этого на занятии и в этот день, погода и даже время года. Иногда до того самого момента, как нужно было назвать тему, я не мог остановиться на какой-то из намеченных заранее и только в последнюю минуту решал окончательно: эта!

Полные удачи были редки. От полных неудач спасало то, что я не очень настаивал, если кому-либо писать не хотелось.



Поэтому те несколько тем, которые я сейчас назову — для примера, не претендуют, конечно, ни на какую систему и, следовательно, не выдаются ни за какой образец.

Подростки (5—6—7 классы) писали на такие темы:
«К нам пришли гости»,
«Март в Москве»,
«В поезде»,
«Меня послали в магазин»,
«В цирке»,
«Сказка»,
«Невыдуманные рассказы о животных»,
«Утро в нашем доме»,
«Я вхожу в комнату и...»,
«Я выхожу на улицу и...»,
«Метель в городе»,
«Рассказ из моей жизни» и другие.

Старшеклассникам предлагались следующие темы:
«Лучшее воспоминание»,
«Вечер в нашей семье»,
«Я помню чудное мгновенье...» и т. п.

Я никогда не просил писать на эти темы стихами. В моей памяти вставали школьные вундеркинды, которые, какое бы сочинение ни было задано, могли настрочить за час три-четыре страницы дурных стихов, непременно отмечаемых учительницей: вот, мол, а С—ов даже стихи написал! Поверьте, я этому С—ову и тогда не завидовал, хотя весь тон учительницы был такой, что мы все должны чуть ли не гордиться его сочинением. Мне хотелось сказать, что пусть оно написано стихотворными строчками, но оно хуже, хуже, хуже всякой прозы! Позже я сам себе задал вопрос: почему же я все-таки так восстаю против, может быть, естественного желания написать стихи в классе? И ответил: потому, что только в редчайших случаях возможно совпадение внезапно продиктованной темы и внутреннего желания, совпадение, без которого немыслимо сочинить ни одной хорошей строки.

Поэтому-то, задавая тему, я просил: пишите, пожалуйста, прозой.

Но несколько раз меня ослушивались, и, хотя в большинстве случаев попытка написать стихи вот так сразу, без «внутреннего заказа», без настроя, только подтверждала мою теорию, все-таки благодаря двумтрем отступлениям от нее появились стихи интересные и вдохновенные.

Одно из стихотворений уже достаточно хорошо известно: оно входило в последние издания книги К. Чуковского «От двух до пяти». Здесь я привожу его как пример сочинения на заданную тему. Тема называлась: весна.

Весенние наброски

Лопнуло терпенье:
Пенье ручейков,
Первых листьев пенье —
Пение без слов.

Птиц весенних пенье.
Нет, нельзя терпеть!
Лопнуло терпенье,
Сам хочу запеть!

(Володя Лопин, 13 лет)

Другое стихотворение того же автора написано на тему «Я помню чудное мгновенье...», которая, казалось бы, требовала единственного мотива. Но стихи Володи, кроме всего, подтверждают, что это не так.

Я за деревню вышел. Вечер
Бесшумно следом шел за мной.
Зажег он в небе звезды-свечи,
Луг освежнл росой парной.

Я никогда не видел цвета,
Какнм тогда светился лес.
И мне казалось, вечер этот —
Начало жизни и чудес.

(14 лет)

Я все время говорю о главных направлениях в литературных занятиях с детьми. На самом деле содержание этих занятий более многогранно. И некоторые другие грани отражают, например, связь литературных занятий с музыкой, живописью, театром, кино... Но всего не перескажешь!

Мне бы хотелось сейчас ответить на другой вопрос: чем, помимо эстетического воспитания, литературный кружок хорош для тех детей, которые пишут стихи?

Коротко говоря: тем, что он самая подходящая литературная среда для этих детей.

В своем роде она не менее важна, чем для музыканта или художника среда музыкальная или художническая... Общность интересов, общность устремлений и даже вкусов без сомнения способствуют поэтическому развитию.

Однако, мне кажется, литературный кружок не должен быть собранием одних поэтов. Гораздо, помоему, лучше для дела и для тех, кто пишет, и для тех, кто не пишет стихи, когда в кружке собираются вместе пишущие и непишущие. Атмосфера такого кружка как-то чище: не кружок избранных, а кружок для всех, кто интересуется литературой, и в том числе для тех, кто сочиняет стихи. Поэтому я и сказал вначале, что лучше всего, если литературный кружок будет читательским.

Тут мне опять удобнее сослаться на свой педагогический опыт. Я вел литературный кружок, в который могли записаться все, кто хотел. Я и не спрашивал у новенького, пишет он стихи или нет. Хочет ходить в кружок, любит литературу — этого достаточно, чтобы идти сюда. Тех, кто сочиняет стихи или прозу в кружке, естественно, было меньше, чем непишущих. Но у первых не было никаких привилегий перед вторыми, первые никак не выделялись, не возвышались над остальными. И не могу сказать, чтобы это требовало каких-то усилий с моей стороны. Такова была атмосфера кружка.

Да ведь если б и существовало такое деление — на пишущих и непишущих, оно было бы ложным не только педагогически, но и практически чрезвычайно условным: сегодня Н. еще не сочинил ни строчки, а завтра он пишет стихотворение за стихотворением, а вот Х., который ходил в поэтах, вдруг перестал писать.

Даже в редколлегию рукописного журнала, в котором печатались стихи и проза, входили как те, так и другие. И, значит, правом определять, хороши стихи или плохи, обладали не только «избранные».

Все это, я еще раз хочу сказать, шло на пользу делу.

У нас выходило два рукописных издания: «Нескончаемый» и «Че-эн-че?» *. И вокруг них складывалась, если хотите, своя литературная жизнь.

На первой странице «Нескончаемого» шутливо-торжественно объявлялось:

Открылся не новый Суэцкий канал —
Итак, открывается новый журнал.
Его в магазинах совсем не найти.
Журналу окрепнуть желаем в пути!

Открытие журнала, однако, было связано с определенными трудностями. Дело в том (и здесь я выдаю

* «Что нам читать?»

наш давний секрет), что у нас вначале не было достаточного количества хороших стихов и прозы на целый номер, а выпускать свой журнал очень хотелось. Вот мы и придумали, что «Нескончаемый» сначала будет состоять из одной страницы... Да, да, я не оговорился. По нашему замыслу, «Нескончаемый» не должен был выходить, как обычно выходят журналы,— номерами: № 1, № 2 и т. д., а составлялся, вернее, состоял из отдельных страниц. Они следовали друг за другом в том порядке, в каком редакционная коллегия принимала напечатанные на этих страницах стихи, сказки, дневниковые записи, рассказы... И если, положим, она одобрила стихи в октябре 1957 года, то в верху страницы помечали: «Октябрь 1957», если в январе 1961: «Январь 1961». А так как страницы подкладывались постоянно и никто их не нумеровал, то журнал получался в самом деле нескончаемый.

Литкружковцы очень гордились и самим журналом, и его необычной формой, преимущества которой стали скоро всем ясны. Ведь когда бы еще мог выйти номер журнала со стихами, посвященными первому спутнику! А здесь в ту же неделю, что он взлетел, редакционная коллегия принимала стихи Лены Гулыга, Володи Лапина и лирическую исповедь в прозе Саши Александровского, названную автором «Я и спутник».

И еще я помню разговор, который был однажды на заседании редакционной коллегии.

— А где стихотворение Саши Александровского «Поэту-подражателю»? — строго спросила редактор Лена Минкина.

— Я его вынул,— сказал автор, Саша Александровский.

— Ты не имел права! — возмутилась Лена и в ответ услышала:

— А если человек за месяц умнеет?..

Прибавление все новых и новых страниц никогда не становилось у нас скучной традицией. Новые страницы! Если они и не пахли свежей типографской краской потому только, что печатались на пишущей машинке, то уж во всяком случае обладали для нас

всеми качествами вышедшего в свет журнала. И появление их мы отмечали раз или два в год литературными вечерами, на которых, кроме нас самих, были только родители, друзья-библиотекари и три-четыре писателя.

«Литературный кружок «Друзей книги»
при Детской библиотеке имени Ломоносова
приглашает Вас
(в такой-то день, месяц и год)
на вечер,
посвященный выпуску новых страниц

«НЕСКОНЧАЕМОГО ЖУРНАЛА»

Так было написано в пригласительном билете, украшенном нами же изобретенной эмблемой.

Билетов отпечатали две тысячи штук, и хватило их до самого скончания «Нескончаемого журнала».

Кстати, эти вечера были единственным местом, где литкружковцам разрешалось публично выступать со своими стихами. Впрочем, слово *публично* тут не совсем подходит, поскольку вечера носили почти семейный характер — выступлений за чашкой чая, в своем кругу, и всё было разве что более празднично.

Я, кажется, рассказал уже обо всем, кроме того, как непосредственно наблюдал за творчеством ребят. А вот как. После каждого занятия — без каких бы то ни было с моей стороны напоминаний! — кто хотел и если хотел показывал мне свои новые стихи. Я говорил автору все, что думаю. По нашему общему уговору раз или два в учебный год он читал свои последние стихи на занятии, и литкружковцы высказывали о них свое мнение. Вот и всё.

О ВДОХНОВЕНИИ И ПОМЕХАХ

Каждая умственная работа, если делать ее хорошо, требует полного внимания, абсолютной сосредоточенности. Поэтическая работа не составляет исключения.

Но есть у нее еще и другие особенности, с которыми приходится считаться. Она, например, нуждается, как правило, в уединении.

— Не мешайте ему, он творит,— так говорят часто, к сожалению, чаще всего иронически. А между тем эта просьба совсем не смешная: не может в шуме или когда отвлекают родиться что-либо путное.



Родители должны иметь это в виду, потому что, конечно, стихи сочиняются и по дороге из школы, и в лесу, и на прогулке, и в трамвае, и даже на уроке, но чаще всего дома. Дома — за столом ли, в кресле или на диване — рабочее место юного стихотворца. Оно, быть может, не всегда удобно, так как комната не отдельная, стол — на двоих с братом, а в кресле — любят посидеть все. Но юный автор к нему привыкает, к этому месту, как музыкант к своему инструменту, токарь — к станку и т. д., и оно нередко настраивает его на рабочий лад.

Впрочем, все это довольно условно. Настолько условно, что не соблюдается ни самим пишущим, ни теми, кто его окружает.

Но, может, поэтому и сто́ит об этом говорить?

— Если б вы знали, Владимир Иосифович, сколько они мне строчек загубили! — сказал мне как-то один из моих учеников.

«Они» — это его домашние.

— Да, но им-то нужно, в конце концов, жить! Не могут же они ради твоих стихов перестать есть, потому что тебе мешает стук ложек, разговаривать, потому что тебе слышны их голоса... И потом они даже не всегда знают, что ты сейчас сочиняешь стихи! — возражал я ему.

— Я все понимаю,— отвечал он.— Но вот так...

Часто, когда он показывает мне свои стихи, и я говорю: «Вот эти строчки хороши, а эти уже похуже», он с грустью замечает: «Конечно. Я и сам знаю. Те я сочинил по дороге домой, а эти уже после того, как пришел». И правда, строчки, сочиненные вне дома и дома, разительно отличаются друг от друга.

Это неверно, что, если человек захочет что-нибудь написать, ему ничто помешать не сможет. Пусть, мол, на это не сваливает.

Может помешать и мешает.

Все это не значит, что мы должны создавать для юных стихотворцев какие-то исключительные условия в семье, рабочий кабинет и т. п. Но если мы хотим поощрять поэтические занятия детей и хотим, чтобы они отдавались им с удовольствием, мы обязаны считаться с особенностями этих занятий.

— Пусть он себе отведет хоть два часа в день... хоть три... и пишет себе на здоровье! — отвечала мне мать ученика, когда я сказал ей, что сын жалуется на домашние неудобства.

Отведет два-три часа... Но, во-первых, вряд ли стоит поэтические занятия детей превращать в повседневную работу. И, во-вторых, есть еще одна особенность этих занятий. Она называется вдохновением. Вызвать его в отведенные два-три часа дети не умеют, да и взрослым это далеко не всегда удается.

А лучшие детские стихи написаны, конечно, в минуты вдохновения и по вдохновению.

Детская поэзия — в самых замечательных своих образцах — есть вообще продукт вдохновения. Взрослый еще способен силой мастерства и работы довести стих до совершенства. У детей нет мастерства, а поэтическая работа, переделка, обработка своих стихов дается им с трудом. Как выльется стих, таким он и будет. И чем меньше возраст детей, тем это правило находит больше подтверждений.

Но, как известно, вдохновение неустойчиво. А то бы, наверно, дети каждый день писали прекрасные стихи.

Чтобы сконструировать модель, школьник идет в кружок. Там в его распоряжении все материалы, инструменты и т. д. Школьник, который занимается в литературном кружке, приносит руководителю уже готовую работу. Мы не решимся потревожить сына, если он на занятиях. Идут занятия! Как можно! Но нам ничего не стоит побеспокоить его, когда он дома пишет стихи.

— Подумаешь, занят! Ответит, что́ я его спрашиваю,— и пусть сколько ему угодно думает!

При этом мы еще требуем, чтобы он отвечал тотчас, на первый же наш зов. А он погружен в свое. И не рассеян, как иногда считается, а у него сейчас лучший вид внимания: сосредоточенность на работе.

И если возможно после того, как вас прервали, снова продолжать строить модель, строгать, пилить, то не всегда удается вернуться к сочинению стихов, потому что потеряно это особое сосредоточенное состояние, а вернуться к нему не так просто.

И еще такой диалог приходится слышать нередко:

— Что ты делаешь?.. Стихи пишешь?.. А у тебя разве завтра нет арифметики?

— Есть...

— Стихи будешь писать завтра, когда не будет арифметики!

Это верно, что школьник должен сделать уроки. Но к чему ставить его перед выбором: уроки или поэзия? Предъявляя подобный ультиматум, можно добиться

только того, что домашние задания станут совсем неприятной нагрузкой, а стихи не появятся вовсе. Во всяком случае вопрос об уроках всегда лучше задать на полчаса-час позже.

Дети часто жалуются, что во время учебного года им почти некогда писать стихи. Это кажется странным. У кого, как не у детей, бездна времени!

Но дело, пожалуй, не в том, что им не хватает времени на сочинение — оно обычно совершается быстро,— а в том, что у них не остается времени на раздумье, на отдохновение.

Служенье муз не терпит суеты.

Ведь сочинение стихов это не только те самые минуты, когда они записываются на бумаге. Одна девочка-поэтесса даже как бы наметила этапы, предшествующие рождению слова: «Сначала надо отойти, потом — накопить, потом — выразить...»

Может быть, поэтому дети часто пишут стихи во время болезни, когда они наедине с собой и у них много свободных минут. Простор души, необходимый для поэзии, они обретают именно в это время.

Но это частности. Вообще же такт и чуткость подскажут взрослому при любых домашних условиях, как сделать так, чтобы творчество, сочинение стихов не превращалось для ребенка в трагедию или муку, чтобы не появлялись горькие строчки:

В доме шумно, душно,
Выплеснуто зло.
Всё так равнодушно
К смыслу чу́дных слов...

ПЛЮС-МИНУС

Однажды, когда мальчик показывал мне свои стихи, я был немало удивлен тем, как они записаны. Над каждым слогом, отделенным от следующего черточкой, стоял огромный плюс или минус. Сами строчки

читались с трудом. Зато четко были выведены плюсы и минусы.

— Зачем ты их тут наставил?

— А чтоб легко было считать ударения! Только я вот здесь сбился. У меня должно получаться... ну, этим... как его?.. анапе́стом.

— Во-первых, ана́пестом. Во-вторых, для чего тебе считать ударения, когда ты их и так слышишь?

— А мне Вера Петровна велела.

Выяснилось, что отец мальчика, желая, чтобы обучение стихотворству было поставлено на серьезную ногу, отвел сына к профессиональной поэтессе, которая прежде всего сообщила ему обо всех известных размерах и сказала, что он должен высчитывать ударения, чтобы знать, каким размером пишет.

Теперь мальчик поневоле меньше заботился о том, что́ сочиняет,— все внимание его было поглощено подсчетом ударных и безударных слогов. Он считал, подгонял и путался. Считал, путался и подгонял.

Можно себе представить, как это чудовищно усложнило процесс сочинения!

Уфимская школьница Лида Белоусова рассказывала мне в письме: «Я взялась изучать теорию стихосложения. Результаты стали видны через две недели — я разучилась писать! Если раньше я писала просто так, то теперь стараюсь, чтобы было определенным размером стиха, строгая форма... Сама удивляюсь, но вышло, как у сороконожки, когда ее спросили, как это она всеми сорока ногами переставляет. Она начала объяснять и не сделала ни шагу...»



И так многие дети, впервые услышав о стихотворных размерах и словно устыдившись, что, сочиняя, раньше о них не думали, начинают судорожно прикладывать схемы всех стоп к своим стихам, чтобы — не дай бог! — не было отступления от размера. А так как метрику они знают сугубо по-школьному, то, скажем, в двухсложных размерах их пугает стопа пиррихия, состоящая из двух безударных слогов. А они в школе твердо вызубрили, что должно быть ударение на первом или на втором слоге, раз это хорей или ямб...

Доходит до абсурдов. Один школьник обратился к уважаемому поэту с письмом, в котором спрашивает:

«В 5—6-х классах по программе мы проходили построение стихов. Я знаю, что в каждой строфе должно быть строго определенное количество слогов. Но если писать стихотворение и считать в каждой строфе слоги, то для этого нужно много времени. А когда вы пишете, считаете ли вы слоги?..

С приветом к вам *Гавричкин Валерий*».

Конечно, это из области курьезов.

Но, может быть, действительно необходимо преодолеть трудность теории, чтобы научиться владеть стихотворными размерами?

Да нет, никакой такой необходимости нет!

Знатоки говорят, что у поэта два пути: иногда он «находит нужную форму эмпирически, подчиняясь лишь слуху или чужому опыту; иногда же он ищет ее не только осознанно, но и во всеоружии теоретических и историко-литературных знаний» *.

Дети идут, разумеется, по первому пути. Стихотворные размеры они постигают не из специальных книг и лекций учителя, а благодаря природному слуху и своей способности подражать прочитанному. Слух, чувство подсказывает им размер, оно ведет их, управляет ритмами, стихом.

Откройте тетрадки хотя бы одного юного автора — и вы найдете в них стихи многих размеров и строфических форм.

* В. А. Никонов. Строфика. Сборник «Изучение стихосложения в школе». М., Учпедгиз, 1960, стр. 145—146.

Сейчас я беру для примера строчки из тетрадей Володи Лапина.

Тут и лукавый хорей:

Злой сегодня ходит кот,
Несмотря на Новый год.
Потому сердит Васнлнй,
Что к столу не пригласили.

И задумчивый четырехстопный ямб:

Роднпк нссяк, струя не била —
Ей не хватало больше снл.
Трава засохла н забыла,
Что здесь роднпк когда-то был...

И отчетливый анапест:

До последнего вздоха
Не оступится в грязь...
Ты не плачь н не охай,
А наряд прнукрась.

И часто встречающийся у Володи амфибрахий:

На кухне кастрюли звенят,
На кухне готовят обед.
Шнпит для родных н меня
Картошка н пара котлет.

Напарено, душно,
Ну а жнть-то̀ нужно!

И, наконец, протяжный дактиль:

Можно лн нынче заснуть,
Еслн под вздох заоконный
Вдруг вспомнпаешь весну,
Путь ее, долгнй, окольный?

(В тех же тетрадках мы встретим строчки, принадлежащие к иной системе стихосложения. Например, дольник:

Мимо меня проплывают лица:
Лица-бандиты и лица-рыцари.
Кажется, что стараются слиться
Лица со стенами, стены с лицами...

Или, из более ранних:

Бодро шагаю,
чеканя шаг.
Первое мая —
шагай в такт!
Музыка играет
с самого утра.
Празднику Мая —
наше ура!)

Стихи различной стопности, стихи, сочетающие в себе несколько размеров... Двустишия, трехстишия, четверостишия, пятистишия, шестистишия, восьмистишия — всеми строфическими формами Володя пользуется свободно, естественно, словно берет всякий раз с палитры ту краску, которая ему нужна.

Вот, например, строфа, где длинные строчки — анапест, а короткие — амфибрахий:

Начинается утро
Необычно и мудро
Сначала.
Что случается редко,
Почему-то соседка
Молчала...

А в стихах «Воспоминание об осени» — пятистрочные строфы с довольно оригинальной системой рифмовки.

Я помню осень: с нею встречи
У леса и реки.
Необычайно тихий вечер,
И листьев золотые речи,
И яблок кулаки.

Скакнул последний раз кузнечик.
Упав, в траве лежал...
Во много крохотных сердечек
Она безбольно между плечик
Вонзала свой кинжал.

Конечно, все эти строфические формы известны поэзии и знакомы Володе по прочитанному.

Очевидно также, что не все дети, пишущие стихи, владеют метрическим и строфическим богатством. Есть даже даровитые юные авторы, в стихах которых бывает заметна монотонность.

И тут лекциями о стихосложении дело не поправишь.

Лучший способ — это читать детям как можно больше стихов непохожих размеров, различной строфики. И можно быть уверенным, что восприимчивость и обостренный слух помогут им усвоить значительное количество метрических и строфических конструкций.

Кстати говоря, теоретическое знание метрики и умение пользоваться ею на практике вовсе не находятся в непосредственной связи. Дети пишут почти всеми стихотворными размерами, не думая даже, что у них есть особые обозначения, схемы, названия.

И в этом их счастье. Потому что они более влияемы, чем взрослые, и их сковывало бы это знание. И прежде всего оно сковывало бы их творчество, в которое давно уже, как и во взрослую поэзию, вошли свободные размеры и в котором все подчиняется не канону, а чувству.

Прочитайте стихотворение «Огонь» Лены Гулыга, написанное ею в одиннадцать лет, и вы увидите, как, властно подчиняя себе размер, автор ведет стих, заставляя в его движении почувствовать вольную игру огня.

На скамеечке у печи...
— Тише, кот, не мурчи.—
На скамеечке у печи тишина.

Я сижу у печи,
И ночь на дворе,
Я сижу у печи одна.

И танцует огонь,
И бушует огонь,
Как плененный огненный конь.
И взлетают ввысь
Звезды легкие искр,
И бушует волна огня.
Рон огненных дев
Поют свой припев
И, кивая, зовут меня.
А внизу, словно на дне морском,
Колыхаясь, ходит вода.
А внизу, словно на дне морском,
Драгоценных камней гряда.

Догорели дрова.
На скамье тишина.
Я сижу у потухшей печи.
Воет ветер в трубе,
И ночь на дворе.
— Тише, кот, не мурчи.

Мне кажется иногда, что сторонники обучения детей стихосложению находятся под гипнозом фразы из «Евгения Онегина»:

Не мог он ямба от хорея,
Как мы ни бились, отличить.

И многие дети не смогут! Не смогут, хотя легко сочинят прекрасные стихи и ямбом и хореем.

Зато настойчивая попытка учить их стихосложению, а тем паче — упражняться в нем, способна вызвать отвращение к писанию стихов.

Гейне в своих «Мемуарах» рассказывает, что чуть не возненавидел навек французскую поэзию, потому что «проклятый аббат Донуа, преподававший в дюссельдорфском лицее французский язык», пытался во что бы то ни стало заставить его слагать французские стихи.

«Еще немного, говорит Гейне, и он внушил бы мне отвращение не только к французской поэзии, но и к поэзии вообще...»

«Утверждение, будто прелесть стихотворения заключается в преодолении метрических трудностей,— замечает Гейне,— смехотворный принцип... Я еще до сих пор с ужасом вспоминаю, что мне приходилось переводить... французским александрийским стихом! Это была утонченнейшая пытка...»*

Александрийский стих — действительно труднейшая форма, но с таким же успехом могут превратиться в пытку и хорей, и четырехстопный ямб...

Было бы ужасно, если бы ребята, став взрослыми, поминали нас так же, как Гейне «проклятого аббата Донуа».

ВРЕДНО ИЛИ НЕ ВРЕДНО?

Очерк Б. Виркинса «Разбойники в редакции», помещенный много лет назад в «Пионере» **, начинался так:

«Среди бела дня раздалось пять револьверных выстрелов. На редакцию напали бандиты. У них были зверские лица, в зубах ножи, в руках пистолеты, кривые сабли у пояса и ручные гранаты в карманах.

Гибель редакции была неминуема.

— Спокойствие,— сказал один из самых хладнокровных сотрудников.— Выход найден!

Пока разбойники с дикими криками, вращая белками, приближались к редакции, у двери высилась могучая баррикада.

Разбойники с яростью набросились на укрепление, но ятаганы и ножи застревали в баррикаде, пули пистолетов, с трудом провертев пулевую дырку, останавливались на первом метре, а гранаты, разрываясь, взметали вверх тонкие исписанные листки из тетрадей. Баррикада была неколебима, она вся была построена из присланных в редакцию деткоровских стихов».

* Генрих Гейне. Избранные произведения. Гослитиздат, 1950, стр. 874, 875.

** «Пионер», 1928, № 10. Б. Виркинс — псевдоним Б. Ивантера.



Соль этой бесподобной шутки, конечно, не в том, что редакцию спасли от гибели детские стихи. Шутка Б. Виркинса намекает на совершенно противоположное: что они, эти стихи, способны ее погубить. Ведь их так много, что хоть строй из них баррикаду!

Зачем дети посылают свои стихи в редакцию? Конечно, в надежде, что их напечатают.

Но — иногда в том же письме — они просят сказать, чтó в их стихах плохо, чтó хорошо, то есть хотят знать, как писать стихи и получается ли у них.

Ни в желании увидеть свои стихи напечатанными, ни в желании узнать, как оцениваются стихи в редакции, неверно было бы искать тщеславие и нескромность. Журнал (или газета) печатает стихи моих сверстников. Почему бы и мне не попробовать напечатать мое стихотворение? Или: Я пишу стихи. Кто лучше редакции ответит мне, чего они стóят?

Ну, а что делать редакции с отличными, хорошими, посредственными и очень плохими стихами? Как будто все ясно: отличные печатать, а об остальных — писать авторам письма.

Но все это так просто только на первый взгляд.

Отличные стихи редакция получает довольно редко. В иные месяцы — ни одного. Значит, если держать курс «на отличные», можно и в год ни единого стихо-

творения не напечатать. Хорошие — они как будто чаще. Но все-таки это только хорошие, а не отличные стихи. А как же печатать стихотворение, если оно еще несовершенное? Ведь это значит портить вкус читателя, снижать — и у него и у автора — требования к поэтическому слову и т. п. (Я не говорю сейчас о том, что посредственные и даже плохие стихи все же печатаются.)

Так вот, если вспомнить историю нашей журналистики для детей, выход был однажды найден. Его нашел Беньямин Ивантер, талантливейший редактор журнала «Пионер». Он стал часто, очень часто публиковать в журнале просто хорошие (не отличные!) детские стихи, сопровождая их своими комментариями. Журнальная страница делилась на две части: в одной сами стихи, в другой — «Заметки редактора» по поводу них.

«За последние полгода,— писал Б. Ивантер в первых же «Заметках»,— мы только второй раз печатаем стихи деткоров. Ребята недовольны, почему так редко: им нравится видеть свои стихи напечатанными. Тогда они задирают нос. Им кажется, что раз стихи напечатали, то они уже не хуже пушкинских; ну, а если хуже, так чуть-чуть.

Поэтому мы и не сразу завели литстраницу в журнале. Положим, будешь печатать только лучшие стихи и рассказы. В них, конечно, будет кое-что хорошее. Ребята у нас есть способные, а некоторые навострились писать очень гладкие стишки. Неопытный читатель и не отличит их, пожалуй, от стихов больших поэтов.

А на деле разница есть. И очень большая. Эту разницу должны научиться видеть и читатели и сами пишущие деткоры».

Словом, редакция открывала литературную страницу, чтобы показывать творчество ребят, и давала замечания к этой странице, чтобы она превратилась в литературную школу журнала «Пионер» *.

* «Пионер», 1933, № 24.

Это было очень верное, высоко педагогическое отношение к детскому поэтическому творчеству. Печатая стихи детей, журнал стимулировал это творчество. А комментируя его, учил писать стихи, учил поэзии.

Иногда «Пионер» помещал письма известных писателей по поводу детских стихов и рассказов — и рядом сами стихи и рассказы. О стихах говорил с деткором — как в то время называли читателя, пишущего в журнал или газету,— Эдуард Багрицкий, о прозе — Борис Житков.

«Дорогой Коля! — писал Багрицкий четырнадцатилетнему Коле Копыльцову, приславшему из Бийска стихотворение о пугачевском бунте, «Смерть Никиты Правдухина».— Я прочел твои стихи. По-моему, это очень неплохо. Я не исправлял их потому, что считал самым важным свободный ход твоей творческой мысли. Если ты серьезно займешься поэзией (а поэзия это такая же наука, как и математика и т. д.), ты сам увидишь недостатки...

«Смерть Никиты Правдухина» — хороши яркостью сюжета и стремительностью стиха. Ты не ищешь закостенелых форм, вычитанных из книг, ты стараешься даже историческую тему рассказать своим, сегодняшним языком. Это хорошо.

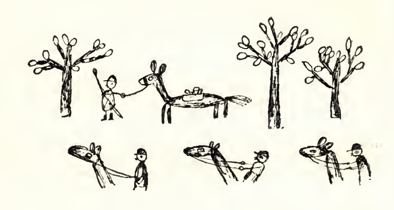
Больше внимания обрати на рифмы, например, конница и станица не рифмуются. Если ты это сделал нарочно, это нехорошо, потому что не замыкает стихотворения *. Старайся писать сжатей, где мысль и образ можно вложить в 4 строчки — не пиши 10. Вот и все. Посылай нам все, что пишешь» **.

* Последние строчки:

«Пугачев уже днем прискакал
И, набрав из крестьян конницу,
Зычно ей прокричал:
— На Гурьевскую станицу!»

** «Пионер», 1933, № 16.

В другие годы «Пионер» нередко публиковал стихи детей и без всякого комментария, в «Почте», наряду с обычными детскими письмами. При этом отношение к детскому стихотворению оставалось таким же, как к любому поэтическому слову. Мне запомнилось следующее примечание к стихам Юры Кубова «Зима»: «Хотя Юра прислал нам свои стихи в конце зимы, мы все-таки решили их напечатать, а то пришлось бы ждать очень долго, пока новая зима не придет» *.



Другой журнал, «Костер», издавна печатал стихи детей на тех же страницах, что и рассказы В. Бианки, сказки Е. Шварца, не выделяя ни в какие рубрики.

«Хорошо,— скажут мне.— Детский журнал или детская газета — это понятно. Там эти стихи вроде бы на месте. А вот педагогично ли печатать стихи детей в разных сборниках или даже издавать отдельными книгами? Не вредит ли это юному автору, не портит ли его?»

Это возражение не выдуманное. Много раз приходилось мне слышать его в различных редакциях и от самых разных людей.

* «Пионер», 1937, № 4, стр. 116.

Когда в издательстве «Детский мир» вышла книжка стихов двенадцатилетнего автора «Тетрадь Володи Лапина» (1961-й год), некоторые взрослые забеспокоились.

«Мне понравились стихи Володи Лапина. Стихи говорят о наблюдательности мальчика, отличаются живостью и простотой.

А как с педагогической точки зрения, что стихи мальчика напечатали? Это может быть стимулом к дальнейшим успехам, но может привести и к зазнайству.

Пенсионерка *И. Залазинская*».

Я глубоко убежден, что в само́м факте публикации детских стихов ничего вредного, непедагогичного не заложено. Все, что может оказаться непедагогичным и вредным для юного автора, связано только с какими-нибудь побочными обстоятельствами. И эти обстоятельства ни в какой мере не бросают тень на самое печатание.

Можно привести десятки примеров, подтверждающих, что оно не помешало развитию поэтического таланта. Но не достаточно ли будет одного, классического: Пушкин. Ему едва минуло пятнадцать лет, когда в «Вестнике Европы» появилось его первое печатное сочинение, послание «К другу стихотворцу».

1814 год. «Вестник Европы» № 13. Подпись: Александр *Н.к.ш.п.*

Волнение, вызванное у поэта ожиданием своих стихов в журнале, хорошо передано в романе Юрия Тынянова «Пушкин»:

«Когда пришла запоздалая книжка «Вестник Европы», Александр притворился равнодушным. Он закусил губу и, бледнея, смотрел, как Горчаков с Корсаковым листали журнал. Он ждал удивления, восклицаний,— ничуть не бывало. Они перелистали журнал, и Горчаков спросил, не хочет ли он посмотреть: журналы стали нынче скучны. Он, притворясь равнодушным, перелистал книгу, сердце его сильно билось. Не веря своим глазам, он смотрел на подписи поэтов, названия стихотворений: его и духу не было. Он закусил губу, перелистал еще раз: ничего. Его сти-

хотворение провалилось в Лету, оно не существовало. Он швырнул книжку и забился в угол, кусая ногти. К нему не подходили, думая, что он сочиняет. Он не сочинял, он тосковал... Его оскорбляло это отсутствие стихов; их никто не заметил, над ними, может быть, потешались редакторы. Он возненавидел журнал; обложка его была пухлая, на негодной бумаге, журнал был скучный. Дельвига стихов тоже не напечатали. Однако Дельвиг не унывал, а, напротив, был весел.

Он ткнул ненавистную книжку журнала в руки Александру.

Мелким шрифтом, где-то в самом конце нумера было напечатано объявление от издателя: «Просим сочинителя присланной в «Вестник Европы» пьесы под названием «К другу стихотворцу» объявить нам свое имя, ибо мы поставили себе законом: не печатать тех сочинений, которых авторы не сообщают нам своего имени и адреса...»

Они тотчас же написали и стали ждать...

Каждый нумер «Вестника Европы» они листали теперь небрежно и медленно, притворяясь спокойными» *.

И это описание, вместе с тем, нисколько не противоречит подчеркнуто равнодушным строчкам из самого послания «К другу стихотворцу»:

Довольно без тебя поэтов есть и будет;
Их напечатают — и целый свет забудет.

Психологически все это происходит именно так.

Но считать печатание необходимым стимулом в развитии поэтического таланта тоже не стоит. Есть сколько угодно поэтов, которые в детстве не напечатали ни строчки и заявили о себе сразу в зрелые годы. Поэт ведь существует и тогда, когда не печатается «по-настоящему». «Павел Коган за время своей короткой жизни не увидел в печати ни одного стихотворения,

* Ю. Тынянов. Пушкин. Части первая и вторая. Л., Гослитиздат, 1937, стр. 572—573.

подписанного его именем. Стихи его хранились в памяти друзей по жизни и поэзии...» *

Противники публикации детских стихов «из педагогических соображений» должны наконец как-то оценить многочисленные издания литературного творчества детей, вышедшие за сорок с лишним лет. По моим подсчетам, только на русском языке таких изданий свыше ста. Среди них есть отличные книжки, которые перечитываешь сегодня, снова и снова поражаясь детской талантливости. Это и очень известная книга «Мы из Игарки», созданная пионерами Заполярья по замыслу и плану А. М. Горького (М.— Л., Детиздат, 1938), и детская песенка «Моя лошадка», записанная со слов Вани Тарасова (Свердловск, 1938), и сборник «Стихи детей», изданный «на правах рукописи» (М.— Л., Детиздат, 1936), и альманахи «Уфимская весна», выпущенные школьниками в Уфе (1958 и 1959 годы), и та же книжка «Тетрадь Володи Лапина»... Всех интересных изданий не перечесть.

Возьмем в руки некоторые и посмотрим.

Сборник «Стихи детей» вышел с предисловием С. Маршака в 1936 году, в Ленинграде, ничтожным тиражом — триста экземпляров. Но какая это замечательная книга! В ней представлены стихи детей в возрасте — примерно — от одиннадцати до пятнадцати лет. Все они занимались в клубе, которым руководил Маршак, при ленинградском Доме детской литературы. Не многим из этого поколения удалось подтвердить свое призвание: помешала война. Но разве и так не видно, что они складывались как поэты со своим голосом, строем образов и чувств? Илья Меерович, Вера Скворцова, Александр Котульский...

Или вот альманахи «Уфимская весна». Внешне они совсем не отличаются от книжек, которые мы видим каждый день. Книги как книги. Но такие книжки, которые бы не только написали, но и набирали, печатали,

* С. Наровчатов. О Павле Когане. Вступительная статья к сборнику стихов Павла Когана «Гроза». М., «Советский писатель», 1960, стр. 3.

корректировали и переплетали сами юные авторы, пожалуй, пока редкость. А «Уфимская весна» принадлежит именно к этим редким изданиям. Ее выпускали в свет сами авторы и товарищи их по школе, когда в настоящей типографии обучались всем типографским искусствам.

И так почти каждая детская книжка таит в себе удивительную и неповторимую историю. Узнавая ее из предисловия или разгадывая, много думаешь об интересных судьбах авторов, и ничто в этих судьбах не говорит о вреде, нанесенном им ранним печатанием.

Не раз — и в старых газетах, и в журналах, и в книжках — попадались мне имена детей — нет, теперь уже взрослых известных поэтов. М. Светлов, С. Михалков, Юнна Мориц, С. Орлов, В. Британишский и многие-многие другие. Спросите их сегодня, повредило ли им раннее выступление в печати,— думаю, если не вмешались тогда «побочные обстоятельства», о которых я еще скажу, каждый из них ответит: нет!

И потом, почему-то никому не приходит в голову, что вредно для юных художников печатать и выставлять свои рисунки — их охотно печатают и охотно выставляют! — а вот как только речь заходит о стихах или рассказах, мешают, как правило, «педагогические соображения». А ведь по существу здесь нет никакой разницы.

Впрочем, хочу оговориться, что, возражая противникам раннего печатания, я ни в коем случае не отбрасываю всех тех опасений, какие могут у них возникнуть. Выступление в печати — дело серьезное. Никогда нельзя поручиться, как оно отзовется на авторе. Я даже не добавляю «юном», потому что и не очень юные авторы не всегда испытывали одну только чистую радость, увидев свое сочинение напечатанным.

Ведь хотя печатное слово и обращено к миллионам, мы не вправе забывать, что оно еще непосредственно связано с одним-единственным человеком — автором, забывать лишь на том основании, что читателей много, а он один.

Педагоги, родители, редакторы — все, от кого так или иначе зависит опубликование детских стихов,

должны помнить об этом одном-единственном человеке, о его индивидуальных особенностях, характере, впечатлительности, сегодняшнем душевном состоянии — помнить, чтобы действительно не нанести ему вреда.

«Побочные обстоятельства», из-за которых печатание становится вредным, как раз и связаны с забвением этого одного-единственного человека.

Какие же это обстоятельства? Тут не обойтись без примеров.

Редакция детского журнала стала довольно часто получать перепечатанные на машинке стихи Толи М. Экземпляры были и первые, и под копирку. Присылал их отец мальчика. После каждого стихотворения, кроме фамилии, имени, класса и школы, он указывал еще подробный почтовый адрес автора, день, месяц и год, когда стихи сочинены, и ставил еще какие-то буквы «М. В. М.». Стихи были гладкие, торопливые, такие пишутся по любому поводу. Но если бы какое-нибудь стихотворенье и заинтересовало редакцию, печатать его именно из педагогических соображений не стоило бы. Все подсказывало, что в семье, где растет мальчик, существует нездоровое отношение к его литературным занятиям: взрослый перепечатывает стихи на машинке и рассылает их в редакции, подробнейшим образом сообщает все, что касается авторства, настоятельно требует напечатать и т. д. Еще больше редакция утвердилась в своем мнении, когда расшифровала таинственные буквы «М. В. М.». Оказалось, что это инициалы отца, который таким способом подчеркивал причастность к творчеству сына. Нет, напечатав стихи, редакция только повредила бы мальчику.

Другой пример. Областная детская газета поместила большую, в полполосы, статью «Поэт из Шильцева». К статье — рисованый портрет поэта. Сам поэт еще школьник. Но что только о нем написано! Создана целая его творческая биография.

«В Шильцевской средней школе Лужского района... появился поэт Геня Ребров. С тех пор прошло пять лет. За это время с Ребровым познакомились многие ребята. В нашей газете часто появлялись его стихи, сделанные с большим мастерством...

Летом прошлого года Геня ходил в поход. Красота родной природы заставила его вновь взяться за перо... За первой удачей пришла другая, третья. Стихи Гени Реброва все чаще стали появляться в печати.

Секрет успеха поэта прост: Геня пишет только о хорошо знакомом ему — о своей школе, о товарищах, о родной природе. Великий французский писатель Гюстав Флобер однажды заметил: «Если знаешь точно, что хочешь сказать, то скажешь хорошо»...

И в таком духе вся статья. Когда же очередь дошла до самих стихов:

Я полюбил веселый этот класс.
Мы столько лет плечом к плечу шагаем!
Большая дружба связывает нас,
Мы бережем ее и укрепляем,—

то я, признаться, испытал неловкость и за газету, и за Геню Реброва, которому, судя по этим и другим строчкам, было еще очень далеко до «большого мастерства». Научиться бы нешаблонно и действительно поэтически передавать в стихах свои чувства — вот что ему надо. А газета целой статьей уверяла его, что он законченный поэт, достиг мастерства и т. п.

И еще пример. «Неделя» опубликовала на своей детской странице подборку стихов и сказок эстонских школьников. Авторы — члены клуба «Кириаласте» («Юных писателей») при журнале «Пионер», выходящем в Таллине, а переводчики — дети-москвичи. Сами стихи и сказки вряд ли обратили бы на себя особое внимание. Но в предисловии к ним говорилось:

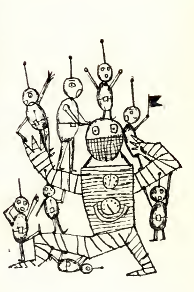
«В клубе Кириаласте — 300 человек, хотя членом клуба стать не так-то просто: надо прежде трижды напечататься в журнале» *.

Трижды напечататься... Чем не правило для поступающих в Союз писателей! Как же должны себя чувствовать другие дети, пишущие стихи или прозу? Есть же, наверно, в Эстонии такие, кому удалось напеча-

* «Неделя», 1963, № 25, стр. 21.

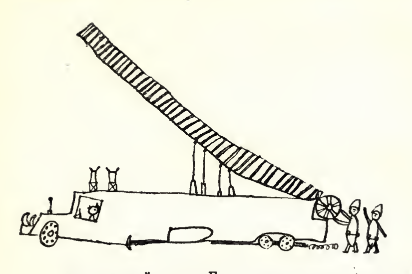
таться всего по одному разу, по два или — о горе! — еще не приходилось печататься совсем? И как победоносно чувствуют себя при сравнении с ними маститые, трижды напечатавшиеся?!

К счастью, «правило приема» оказалось досужей выдумкой. В Таллине, в редакции эстонского «Пионера», мне рассказывали, что для поступления в клуб требуется только, чтобы девочка или мальчик сочиняли стихи... На этом можно было бы и успокоиться, если забыть о читателях детской страницы. «Мы еще ни разу не напечатались!»— наверно, подумали они с грустью. Трижды! Это ж день и ночь нужно штурмовать редакцию журнала! А когда же писать стихи?



Именно из педагогических соображений — прежде всего! — вредны подобные предисловия и статьи о детях-авторах. Как, впрочем, вредны и сопровождения противоположного свойства: расхолаживающие или обижающие юного автора. Особенно те, в которых встречаются предсказания отрицательного характера: «Может, он и не станет поэтом...», «вряд ли он напишет хорошие стихи...» и т. п. Можно ведь всегда найти верный тон разговора о детских стихах,— такой, чтобы было удобно читать всем и одному-единственному человеку — автору.

Но едва ли не самым вредным «побочным обстоятельством» я считаю исправление детских сти-



хов взрослой рукою. Если у юного автора нет стремления напечататься любой ценой, если он не отравлен ядом тщеславия,— появление в печати исправленных стихов должно доставить ему истинную горечь. «Не мое! Не мое под моим именем».

В сборнике «Мы пишем и рисуем», одном из самых объемистых за последние годы, к сожалению, немало стихов, исправленных взрослыми *.

Вот стихотворение «Ракушка». Слева — как оно было в оригинале, справа — как в сборнике.

Белая ракушка На небе застряла. *Звезды* удивляются: Как *сюда* попала?	Белая ракушка На небе застряла. *Люди* удивляются: Как *туда* попала?
Это не ракушка, *Это не она —* *Это просто новая* Белая луна.	Это не ракушка *На небе видна.* *Просто это новая* Белая луна.

* Издательство «Молодая гвардия», 1962. Подготовка текста и составление В. И. Кудряшовой, общая редакция О. И. Высотской.

Взрослый сделал сюжет «пореальнее». Не звезды удивляются, а люди. Изменено как будто всего два слова, но как исказило это стихи! Исчезла почти целиком их естественная метафоричность, сказочность: удивляются не одушевленные звезды, а оглупленные люди — и вот вместо маленькой шуточной сказки перед нами поучительная, но не очень новая шутка.

Не говоря уже о том, что правка взрослого в девяноста девяти случаях из ста ухудшает детское сочинение, придавая ему несвойственные интонации,— моральный урон, наносимый автору, огромен.

— Он человек хороший, только сильно исправлял наши стихи,— сказала мне об одном ленинградском педагоге бывшая его ученица.

Трудно подыскать хоть какое-нибудь деловое соображение, по которому взрослым имело бы смысл исправлять детские стихи. Школьник своими стихами не держит экзамена ни перед нами, ни перед читателем. Он растет, учится, в том числе и на ошибках, и переписывать за него стихи — это почти все равно, что писать за него сочинения и потом выдавать их за сочинения самого школьника. Только, пожалуй, еще хуже.

Если стихи хромают, а читателю объяснять, в чем их недостатки, неуместно — лучше совсем не печатать. Это будет несомненно честней для взрослых и полезней для одного-единственного человека.

И, наконец, последнее обстоятельство. Безусловно вредна публикация заведомо плохих и посредственных стихов. Я даже не привожу тут примеров, так как их бездна. То, что детские газеты и журналы культивируют плохие стихи,— настоящее зло и для авторов, и для всех остальных читателей. Снижение литературного уровня, снижение требований к поэтическому слову оказывает самое пагубное воздействие на тех, кто пишет. «Мое новое стихотворение не хуже того, что было напечатано»,— думает юный автор. Не хуже плохого! — вот нечаянный критерий, возникающий в этих случаях. Но для роста поэта нужны иные критерии, требовательные и высокие.

Несколько «если»

Нет, не вредно для юного поэта раннее печатание,

если его стихи по-настоящему хороши, то есть самобытны, являют собой поэтическое открытие мира, а не зарифмованное общее место,

если соображения педагогического порядка, относящиеся к самому автору и его окружению, не препятствуют этому,

если стихи не исправлены чужой рукою,

если, наконец, сопровождение к стихам написано с чувством такта.

И все же самая удобная да и самая распространенная печать для детских стихов — это домашние и школьные рукописные журналы. Они заслуживают того, чтобы поговорить о них подробнее. И не только в связи с детскими стихами.

глава

вторая

«КУ-КА-РЕ-КУ» И ДРУГИЕ



ИГРА

В безупречно правдивой и очень молодой по духу своему книге Г. Белых и Л. Пантелеева «Республика Шкид» есть глава, названная «О «шестой державе».

В ней рассказывается, как в далекие 20-е годы в Школе социально-индивидуального воспитания имени Достоевского —сокращенно «Шкид»—бушевала «журнальная эпидемия».

Все началось с рукописного «Зеркала». Его делали двое: Япончик — «журналист серьезный, с «направлением», строчивший многолистный труд «Суд в древней Руси», и Янкель, которому «хотелось творить — писать стихи, сочинять веселые фельетоны...» Но Янкелю некогда, он должен день за днем переписывать статьи о древней Руси, которые, как он сам прекрасно понимает, никто, кроме автора и его несчастного типографа, читать не будет.

И вот Янкель взбунтовался. Он вышел из редакции «Зеркала» и открыл свой журнал, «Комар».

Это придало Япончику, бывшему соредактору, жару. Он срочно организует книгоиздательство, которое выпускает ежемесячный журнал и еженедельную газету.

Но успех «Комара» растет, а газета Япончика теряет вес.

И тут Шкида услышала:

«— Какого чорта! И я такую выпущу. Еще лучше. Журнал!

Заявление Купца... неожиданно — тем более, что всего десяток дней назад он смеялся над чудаками-редакторами:

— Охота вам терять время. Ведь деньги за это не получите.

И вдруг Купец — редактор журнала «Мой пулемет» — собирает штат сотрудников. «Мой пулемет», по заявлению редактора, называется так потому, что будет выходить очень часто, как пулемет стреляет».

Итак, новый журнал. Но и он чем-то не устраивает еще одного шкидца, Цыгана. Тогда он начинает издавать свой журнал, «Головоломку».

Журналы в Шкиде растут, как грибы после дождя. От старых отпочковываются новые, другие возникают совершенно самостоятельно.

Сначала как будто все идет хорошо. Воспитатели довольны. «Тихо в школе, никто не бегает в залах, не катается на дверях, никто не дерется...» И воспитанники увлечены. «Десятки голов склонены над партами. Творят и печатают, рисуют и пишут».

Правда, у самих журналистов появляются естественные трудности. В условиях, когда журналов стало так много, что их невозможно и прочитать, каждый вынужден лезть из кожи вон, чтобы сделать свой журнал более броским.

Теперь уже все отделения Шкиды — и старшие и младшие — охвачены журнальной лихорадкой. Рисуют и пишут до уроков, после уроков и во время уроков. Что поделаешь: конкуренция!

Великолепны сцены, описывающие эту повальную лихорадку.

«В одном конце (класса) Японец ругается с Цыганом за право обладания художником Янкелем. Янкель должен нарисовать картину для «Вперед», то же самое просит сделать и Цыган, который выпускает «Альманах лучших произведений Шкиды».

В другом слышен визг поэта Финкельштейна. Это Купец собирает материал для своего «Пулемета».

— Дашь стишки? — рычит он.— Дашь или нет?

— Нету у меня стихов,— защищается Костя.

— Врешь, есть! Не дашь, буду мучить, Костенька!

— Не надо, Купа. Больно.

— А дашь стихи?

— Дам, дам...

— Ну то-то.

Купец, удовлетворенный, отпускает Финкельштейна и наседает на Янкеля.

— Дашь рассказ или нет?..

Купца бросили все сотрудники, вот он и придумал этот простой способ выжимания материала».

Когда, наконец, журналов становится ровно столько, сколько в школе воспитанников — шестьдесят на шестьдесят! — лихорадка достигает предела. Каждый редактор готов идти на любые жертвы, только бы его издание не прогорело.

Маленький Кузя отдает перочинный нож за поэму всего в шестьдесят строк. Нож — согласно уговору — переходит к автору немедленно «по сдаче материала».

«Янкель садится и с места в карьер начинает писать поэму.

Писать я начинаю,
В башке бедлам и шум.
Писать о чем — не знаю,
Но все же напишу...»

Полчаса — и поэма сдается редактору, а сам видный литератор мчится наверх дорисовывать рисунок.

«Три месяца школа горела одним стремлением — выпускать, выпускать и выпускать журналы. Три месяца изо дня в день исписывались чистые листы бумаги четкими шрифтами, письменной прописью и безграмотными каракулями».

«Кто поверит теперь,— спрашивают авторы,— что в годы блокады, голодовки и бумажного кризиса, когда население Совроссии читало газеты только на стенах домов, в Шкидской маленькой республике с населением в шестьдесят человек выходило 60 (шестьдесят) периодических изданий — всех сортов, типов и направлений?»

Верю. Безоговорочно верю. И не только потому, что о журнальной эпидемии в Шкиде написано талантливо, но и главным образом потому, что увлечение журналистикой, как это ни кажется на первый взгляд странным, характерно для детства.

Для детей помладше журнал — это игра. Такая же, как «в доктора», выписывающего рецепты больному, как «в учителя», который дает своим ученикам диктовку и спрашивает у них уроки. Игра, требующая немалой доли воображения. Только тут он не доктор, навещающий больного, не учитель, пришедший в класс, а редактор, писатель, художник — един в трех лицах. Читателей у него, как правило, нет — так же, как у «доктора» — больных, у «продавца» — покупателей, у самого «учителя» — учеников. В том и состоит эта игра, что все участники как будто налицо — хотя большинство, и очень существенное, отсутствует.

Иллюзия настоящего усугубляется тем, что журнал будто бы не пишется, а печатается. Отсюда иллюзии тиража, цены и т. п.

«ЕЖЕКОГДАЕМУВЗДУМАЕТСЯ»

Периодичность детских журналов — самая непостоянная. Раз в месяц, раз в год, или, как сказано в рукописном журнале Вадима Константинова «Кочерга»: «журнал выходит ежекогдаемувздумается».

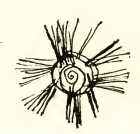
Известны, однако, случаи величайшей плодовитости издателей (так обычно именуют себя юные редакторы). Например, семилетний Шура К. выпустил в 1927 году тридцать два номера своего журнала.

Но большинство существовавших когда-либо детских рукописных журналов заканчивалось на первом же выпуске.

Судить, исходя из этого, о талантливости издателя не следует.

«Детские забавы» — написано крупным старательным почерком по проведенным карандашом линейкам на первой из четырех страничек. На второй так же крупно: «Первое отделение. Натуральная история. Писано Г:Ль:Ни:То: 1835». Третью и четвертую страницы занимает самый текст журнала «Детские забавы»: краткие описания семи различных пород птиц — орла, сокола, совы, попугая, павлина, колибри, петуха. Это

маленькие рассказы, в несколько строк каждый. На четвертой странице журнал обрывается, дальше, видно, дело не пошло.



Но эти четыре странички заслуживают внимания. «Писано Г:Ль: Ни: То:» расшифровывается так: «Писано графом Львом Николаевичем Толстым». Это дошедшие до нас первые сочинения великого Толстого, которому в пору «Детских забав» было всего семь лет.



Вот первый из семи рассказиков, «Орел» (они так и называются: «Орел», «Сокол», «Сова» и т. д.):

«Орел, царь птиц. Говорят о нем: что один мальчик стал дразнить его он рассердился на него и заклевал его».



В гениальности и литературной плодовитости Толстого, оставившего девяносто томов сочинений и писем, никто сомневаться не может. А вот его детский журнал, включая обложку и титул, содержит всего четыре страницы.



«Вероятнее всего предположить,— говорит современный исследователь,— что братья Толстого (а с ними вместе затевался журнал.— *Вл. Г.*), Николай, бывший вдвое старше Льва, Сергей и Дмитрий, не склонные к писательству, не поддержали издателя, и журнал прекратил свое существование на первом отделении первого номера» *.

* Г. Волков. Детские сочинения Толстого. «Литературное наследство». Том 35—36. М., 1939, стр. 267.

Редактировать журнал
Очень, очень трудно.
Прибывает матерьял
Очеиь, очень скудно,—

написал Сэм Уэллер (С. Я. Маршак) для первого номера «У камелька», который в детские годы издавала вместе с братьями Елена Ильина (Л. Я. Маршак) *.

Словом, никакого единства в периодичности детских рукописных журналов, а тем более — в их долговечности, не существует. «Ежекогдаемувздумается» — ясно?

Долговечность же в основном зависит только от стойкости детского интереса. Известны домашние журналы, выходившие годами. Но чаще много лет подряд выпускаются так называемые ученические журналы — в школах, в Домах пионеров, в библиотеках, где издание становится традицией и всячески поддерживается взрослыми.

В Карлинской сельской школе, Ульяновской области, рукописный журнал издавался сорок с лишним лет. С 5 марта 1919 года вышло двести двенадцать номеров. Он прекратил свое существование с уходом на пенсию педагога, который был энтузиастом издания **.

СЕКРЕТАРЬ «РАДУГИ-ДУГИ»

Игра в журнал примечательна тем, что издатель раньше всего для себя создает иллюзию редакции, сотрудничающих в ней авторов, художников. Иногда число этих сотрудников бесконечно. Все вместе они должны создавать впечатление размаха, широко поставленного дела, большой редакции.

* Елеиа Ильниа. Годы детства и ранней юностн. Сборник «Жнзнь и творчество М. Ильнна». М., Детгнз, 1962, стр. 261.

** К. А. Селиванов. Ученнческий журнал Карлннской средней школы. Сборник «Внеклассная работа по литературе в школе», стр. 51.

Впрочем, журнал не перестает быть игрой и тогда, когда в нем действительно участвует кто-нибудь из товарищей издателя, из его братьев, сестер.

Но для поддержания этой игры нужна особая атмосфера доверия со стороны взрослых. От них, по сути, ничего не требуется, кроме одного: не разрушать неловким словом, а тем паче насмешкой детскую иллюзию.

Тех взрослых, кто это умеет делать, дети охотно принимают в свою игру. Так, в рукописном журнале «Вперед», который выпускала школьница Рахиль Баумволь *, сотрудничал «взрослый» критик И. А. Сац. В юмористическом журнале «Чорт знает что», который издавал в детстве вместе с братом и сестрой М. Ильин (И. Я. Маршак), участвовал известный поэт-сатирик Саша Черный **.

Или вот более близкий по времени пример, рассказанный Корнеем Чуковским:

«...Я совсем недавно тоже работал в рукописном детском журнале. Журнал издавала девятилетняя Оля Казакевич. Она была больна, лежала в постели и вот придумала себе интересное занятие, стала редактировать журнал «Детская Москва». Я немножко помогал ей, был ее ответственным секретарем. Почти все мальчики и девочки, жившие в доме, присылали и приносили в редакцию «Детской Москвы» сказки, стихи, рассказы. Оля Казакевич была очень строга. И так сурово браковала материал, что в конце концов у нас получилась тоненькая тетрадка, которую мы и назвали «Радуга-дуга». На этом и кончился весь журнал, на первом номере... Конечно, журнал продолжался бы, был бы и второй номер, но Олечка Казакевич выздоровела.

И все-таки я всегда буду гордиться, что был секретарем в ее журнале. Секретарь «Радуги-дуги». Какое почетное звание!»

* Теперь известная поэтесса и прозаик.

** С. Маршак. Поэзия науки. Сборник «Жизнь и творчество М. Ильина», стр. 20.

Да, тот взрослый, который вот так запросто был принят в детскую игру, может гордиться. Это великая честь и высшее доверие, какое могут оказать дети.

Однако не все детские рукописные журналы даже с самого начала носят игровой характер. Да и многие из тех журналов, что были затеяны, как игра, с годами его утрачивают. Дети взрослеют. Вырастают из игры.

Но от того, что журнал уже не игра и в нем участвуют не выдуманные, а реальные сотрудники, он, конечно, не становится хуже. Важно только, чтобы такие журналы не были слишком «заорганизованы»,— как это, к сожалению, случается иногда в школах,— чтобы детское самодеятельное начало (пусть не игра!) не затухало. Потому что со смертью этого начала обязательно наступает фактическая смерть и самого журнала.

Нужно обладать достаточной долей воображения, чтобы допустить, например, возможность существования *«всемирно известного художественного, юмористического, литературного, сатирического, общественно-политического, бытового, домашнего, научного и популярного журнала «Кочерга»*.

— Такого не бывает! — скажет ребенку иной педант, не допускающий столь пестрого «направления».

Но откройте «Кочергу» или другой подобный журнал, и вы увидите — может, бывают, есть такие журналы! Литературный — пожалуйста: стихи, пьесы, рассказы. Юмористический — вот шаржи, анекдоты собственного сочинения. Научный — вот и наука: «Кривая температуры за февраль месяц». Бытовой, домашний: описание в сказке-правде всех событий, происшедших за неделю в квартире. Общественно-политический — читайте статьи и очерки о наших достижениях. Художественный — смотрите акварельные и карандашные рисунки. Вот только насчет «всемирно-исторического» небольшое преувеличение. Но что за беда!

СПУТНИК ДЕТСТВА

Направление журнала обычно определяется его названием.

«Нож», «Кочерга», «Самовар»... Кочерга больно бьет, самовар ошпаривает...

Иные названия передают увлечения издателя: «Рваная ноздря» — индейцами, «Кораблик» — морем, и т. д.

Названия детских рукописных журналов отличаются необычайным разнообразием. Богатство и широта журнальных названий всегда говорит нам о многоликости детского мира, а также о большой раскованности мышления ребенка. Вряд ли какой-нибудь взрослый взял бы для своего журнала название «Могила» (юмористический журнал), «Ку-ка-ре-ку» или «Пеликан»... Дети же свободно берут почти первое пришедшее в голову слово и чудесно приспосабливают его к своему изданию.

Почему я все это говорю? Какое, могут сказать мне, отношение к литературным занятиям детей имеют журналы с экзотическими названиями?

А точно такое же, как и более привычные для слуха взрослых: «Вестник литературы», «Первые опыты» и т. п. Пусть вас не смущает название журнала — под его обложкой вы всегда найдете и стихи и прозу. Надо помнить, что дети редко издают, если можно так выразиться, чисто литературные журналы. Особенно, когда это целиком их творчество и взрослые в нем не участвуют.

И тут я должен сказать, пожалуй, самое существенное.

Вне зависимости от того, носит журнал игровой характер или нет,— он свидетельство литературных склонностей школьника.

Они, эти литературные склонности, могут с годами развиваться или не развиваться. Но факт, что у тех, кто ведет или вел рукописный журнал, они есть или были. Иначе бы издатель завел не журнал, а мастерскую. Словом, проявил бы свои способности в другом направлении.

И что существеннее всего, рукописный журнал — прекрасная форма развития литературных способностей у детей.

Самый журнал с разветвленностью его отделов и складывающейся традиционностью побуждает издателя к творчеству. Не то чтобы он должен был заполнить в нем все страницы,— просто сама журнальная форма требует богатства и разнообразия жанров и стилей. Это форма, помогающая проявиться содержанию.

Валерий Брюсов рассказывает в своих воспоминаниях: «...Вл. Станюкович, мой одноклассник, задумал издавать рукописный журнал «Начало». Он позвал участвовать и меня... До того времени я писал немало, но случайно, не задаваясь мыслью, зачем это. Появление журнала «Начало» как-то сразу подтолкнуло меня. Я вдруг понял, что я прежде всего литератор. Я стал писать без конца стихи, рассказы, статьи» *.

И потом это ведь совсем не одно и то же — записать стихи где-то на бумажке и «напечатать» — пусть в своем же собственном журнале! Когда стихи «напечатаны», творческий процесс как бы логически и психологически получает завершение.

Что и говорить, рукописный журнал — естественная и удобная форма проявления литературных способностей. Недаром он спутник детства очень многих поэтов.

В Царскосельском лицее — куда принят Пушкин — с самого начала развивается бурная журналистская деятельность: выходят рукописные журналы, газеты, сборники. Пушкин вместе с Дельвигом и Корсаковым «издает» журнал «Неопытное перо», в котором, между прочим, публикуется не дошедшее до нас стихотворение «Роза», принимает участие в издании журнала «Юный пловец» и журнала карикатур. Даже после того как лицейское начальство в 1813 году строго-настрого запрещает «издавать» рукописные журналы,

* В. Брюсов. Из моей жизни. М., 1927, стр. 34. См. также статью Н. Гудзия «Юношеское творчество Брюсова». Литературное наследство. Том 27—28. М., 1937, стр. 231—233.

объявив всю эту деятельность «занятием, отвлекающим от ученья», лицеисты не подчиняются приказу *.

А когда Лермонтов учился в Московском университетском благородном пансионе (1828—1830), там издавались рукописные журналы «Арион», «Улей», «Пчелка», «Маяк». Нам достоверно известно, что юный поэт сотрудничал в двух из них, а возможно и во всех четырех. Воспитанник пансиона Д. Милютин в своих воспоминаниях пишет: «Я был одно время «редактором» рукописного журнала «Улей», в котором помещались некоторые из первых стихотворений Лермонтова...» ** Первые стихи Лермонтова действительно относятся к 1828 году. Вне пансиона Лермонтов несколько позднее сотрудничал в журнале «Утренняя заря», издававшемся на дому у одного из его друзей. Вышло несколько номеров, которые потом, по каким-то соображениям, были сожжены самими издателями ***.

Загляните в автобиографии поэтов разных поколений,— вы, при достаточной полноте автобиографических сведений, отыщете в них упоминание и о детском рукописном журнале.

Александр Блок:

«Сочинять» я стал чуть ли не с пяти лет. Гораздо позже мы с двоюродными и троюродными братьями основали журнал «Вестник», в одном экземпляре: там я был редактором и деятельным сотрудником три года» ****.

Эдуард Багрицкий: «В реальном училище я издавал школьный журнал, из-за которого много раз имел большие неприятности со стороны педагогов» *****.

* М. А. Цявловский. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Том I. М., Изд-во АН СССР, 1951. См. страницы 28, 29, 44, 45, 50, 52, 53, 64, 83, 85, 87, 106, 109.

** Д. Милютин. Из воспоминаний. Сборник «М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы». М., 1939, стр. 11.

*** Н. Л. Бродский. Лермонтов. Биография. Том I. 1814—1832. М., 1945, стр. 111—116.

**** А. Блок. Автобиография. Сочинения в двух томах. Том II, стр. 208.

***** Э. Багрицкий. Как я пишу. «Пионер», 1933, № 15, стр. 12.

С. Маршак называет по имени своего детского журнала «Первые попытки» целую главу в автобиографической повести «В начале жизни»:

«К двенадцати-тринадцати годам,— рассказывает он,— я сочинял целые поэмы в несколько глав и был сотрудником и соредактором литературно-художественного журнала «Первые попытки».

Другим редактором этого рукописного журнала был мой приятель Леня Гришанин...

Наш рукописный журнал... был для меня важным и серьезным делом, а для него, по всей вероятности, только забавой. Однако он старательно рисовал заголовки журнала и аккуратно снабжал его прозой — коротенькими юмористическими рассказами и заметками «из мира науки»,— в то время как я мог предложить журналу только стихи» *.

Уже давно, несколько десятилетий назад, один критик справедливо заметил, что ученические и домашние рукописные журналы, несмотря на их огромный интерес, нигде не обозреваются и совсем неизвестны широкой публике. «Все считают, что... это просто детская забава, все относятся к ним несерьезно» **. Это замечание справедливо и поныне.

Но сделать такой обзор сегодня — при случайности информации — очень трудно.

Каждый рукописный журнал, который издают дети, интересен своей индивидуальностью, я бы сказал, неожиданным своеобразием. Если исключить всякие «взрослые» влияния, можно поручиться, что детские рукописные журналы так же непохожи друг на друга, как сами дети, их издатели. За каждым журналом стоит свой мир, оригинальный и яркий. Заглянуть в него — истинная радость.

* С. Маршак. В начале жизни. Страницы воспоминаний. «Советский писатель», 1961, стр. 136—137 и 142.

** Мих. Рославлев. Журналы, о которых не пишут. «На литературном посту», 1930, № 4, стр. 68.

Но нам вряд ли удастся понять особенности детской журналистики и ее роль в литературном развитии детей, не познакомившись с несколькими образцами.

Я расскажу о трех журналах. Они разные и по возрасту издателей, и по времени издания, и по своей форме. И все же, несмотря на несомненную индивидуальность, каждый из этих журналов дает представление о типе рукописного издания, о том, какие могут быть журналы у малышей, у подростков, у юношей.

«КУ-КА-РЕ-КУ»

Уже разрисовали обложку, переписали многое начисто и сделали иллюстрации, как вдруг все это, еще не называемое журналом, пропало.

Случилось это сразу после занятий кружка. Двое ребят взяли готовые страницы домой, чтобы делать журнал дома, и по дороге потеряли.

— Мы, кажется, заходили в книжный магазин и оставили, кажется, на прилавке. Вместе с библиотечной книгой. Книга называется — точно — «Лев Толстой. Детство. Отрочество».

«Ну как же вы могли!» — чуть тогда не вырвалось у меня. Но вспомнив, как сам в детстве терял и деньги и книжки, я сказал:

— Ничего, будем делать заново.

Так погибло то, что готово было стать журналом.

Возможно, если бы первый номер не пришлось делать дважды, у ребят хватило бы пороху и на второй...

Но все остановилось на первом.

Итак, журнал, о котором пойдет речь, принадлежал к тому распространенному типу рукописных изданий, что начинаются и кончаются на первом же выпуске.

— Как мы назовем свой журнал?

— Ку-ка-ре-ку! — выкрикнул Андрюша Каменский.

Так и назвали.

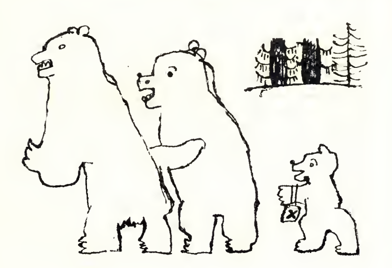
Кружок, где появился на свет «Ку-ка-ре-ку», был маленький, в полном смысле слова кружок. Шесть-семь детей.

Назвать его литературным было бы слишком громко. Какой это литературный кружок, когда ходят в него малыши от шести до десяти лет, которые, как все в их возрасте, любят рисовать, читать, рассказывать, сочинять! Это был просто детский кружок. Да, детский кружок.

И вот на какое-то время рукописный журнал стал центром в жизни этого маленького детского кружка.

До того момента, как начали выпускать «Ку-ка-ре-ку», я, честно говоря, не представлял себе, каким должен быть журнал у малышей. Что может каждый из них в нем делать? И как они могут делать его все вместе?

Глядя, как рождается «Ку-ка-ре-ку», я понял, что рукописный журнал как бы вбирает в себя способности



каждого, кто его создавал, приобретая таким образом свою неповторимую «физиономию». И вместе с этим он отлично представляет способности каждого из детей в отдельности. Поэтому когда рассказываешь о «Ку-ка-ре-ку», видишь и каждого участника детского кружка и коллективное детище их, собравшее всех под одной обложкой.

Майя Никогосян была в кружке самой младшей. Ей еще не исполнилось шести лет. С недавних пор она умела писать по-печатному — и все слова, как слышатся. «Дорогие крушковцы я балею всево хорошево».

Но то — письмо, а стихи и сказки собственного сочинения она и вообще не записывала.

Мы виделись раз в неделю, утром, в читальном зале детской библиотеки имени Ломоносова, при которой был кружок. Едва скинув пальто, Майя бежала ко мне: «Я сочинила стихи» — и застывала в смущении: «Запишите, пожалуйста». И я записывал:

Праздник Октября

Ложусь я спать,
Выключаю свет,
Только радио говорит:
Завтра праздник для всех.

— Всё?
— Да.

Стихи у Майи не очень похожи на привычные детские экспромты. Нет знакомой игры ритма. И рифмы чуть заметные,— скорее это ритмическая проза с созвучиями.

Но по стихам безошибочно узнаёшь обо всех ярких событиях, поразивших воображение Майи, хрупкой, задумчивой девочки, одухотворенной и по-южному восторженной, потому что стихи у нее непременно венчают впечатление от встречи с новым и удивительным.

Ереван, Ереван,
Холодная водичка.
Я пью
И мою свое личико.

Не без страха разрушить такой изящный образ города, где Майя побывала летом, я спрашиваю ее:

— А почему «Ереван, Ереван, холодная водичка»?

— А там на улицах фонтанчики. Из них пьют. А я еще лицо мыла...

Вот оно что! Наверно, трудно увидеть Ереван более поэтично и по-детски точно, чем это удалось Майе.

Есть у нее и вечные для детей темы. Из них любимая — мама.

Когда ребята придумывали загадки, Майя тоже сочинила загадку: «Горит ярче солнца, волнуется больше синего моря и ценнее самого ценного камня». Условность сравнений не помешала всем отгадать: мама!

Как-то Майя попросила меня записать ее сказку «Рябина и Береза».

«Жили-были Рябина и Береза. Однажды Рябина спросила Березу:

— Кто лучше всех на свете: мама или солнце?

Береза ответила:

— Не знаю.

На дорожке стоял Гриб на серебристой ножке. Он сказал:

— Для вас — солнце, а для меня — дождь, а для детей — мама».

Сказка показалась мне почти классической, так что я в первые минуты даже не поверил в ее самостоятельность. Но, перечтя записанное, ясно почувствовал неподражаемые детские интонации и неподдельно детскую логику: «Кто лучше всех на свете: мама или солнце?», «Для вас — солнце, а для меня — дождь, а для детей — мама».

Из стихов о маме лучшее у Майи «Три березки».

Три березки —
Три сестренки:
Нанка,
Майка
И Гаянка.
Я их всех обниму,
Поцелую
И пойду.

Вклад Майи в «Ку-ка-ре-ку» был определен заранее: стихи и сказки. Но случилось так, что ко времени выхода журнала Майя серьезно заболела. Она лежала в больнице и присылала оттуда в кружок свои новые стихи, рисунки и еще разноцветные коврики из бумаги. Коврики очень украсили «Ку-ка-ре-ку».

Саша Саминский сочиняет только прозу. Это рассказы из своей жизни, пересказы услышанных историй («А вот один мальчик рассказывал...») и сказки.

Сказки у него начинаются похоже на все сказочные образцы: «Жили-были дед да баба».

Но постепенно отходят от них все больше и больше.

«У бабы была Курочка, а у деда Петух.

Курочка несла бабе яички, а Петух не нес ничего. Разозлился дед на Петуха и выгнал».

Логично! Зачем держать дармоеда.

Дальше повествуется о новом житье-бытье выгнанного Петуха:

«А Петух пошел в лес, нашел хорошую полянку и разжирел. Только в одном Петуху беда: повадился за ним Медведь следить. (Сказка называется «Петух и Медведь».)

И как-то раз Медведь говорит Петуху:

— Давай-ка померяемся силой!

— Давай,— говорит Петух, а у самого душа в пятки ушла.

Медведь размахнулся, хотел Петуха ударить, а Петух отскочил, и Медведь лапой по земле стукнул.

Петух говорит:

— Эх ты, косолапый! А я вот тебе сейчас так сделаю, что ты к облакам взовьешься.

Испугался Медведь и стал о пощаде Петуха молить».

Тот, конечно, пощадил косолапого. Но Петух не только припугнул его, а заставил служить себе, быть у него слугой.

Остроумен конец Сашиной сказки. Медведь рассказывает о Петухе Волку. Волк храбрится: мол, пойдем, я его сейчас съем. «Это ты только воображаешь,— го-

ворит Медведь,— а давай я тебя подниму, и ты посмотришь на Петуха».

«Поднял Медведь Волка, да от страха так сжал, что из Волка и дух вон.

«Эх ты, бедняжка, подумал Медведь. Ты только посмотрел на него и жизни лишился, а каково мне с ним было, когда я около него жил!»

Сашины сказки и рассказы без всяких поучений, в них нет нравоучительного вывода, почти обязательного в историях, написанных взрослыми. И у детей это обычно, за исключением историй типа «Как я не слушался...» Их интересует сюжет, только сюжет. В нем одном для них заключено все. (В этом, между прочим, сила и слабость детских рассказов.)

«Тигренок» — рассказ из жизни.

«Это произошло в горах Закавказья. Группа ребят пошла в горы. Один из мальчиков побежал вперед, споткнулся и упал в яму. Ребята подбежали, чтобы помочь ему выбраться из ямы. В яме оказалось два тигренка. Одного тигренка ребята взяли с собой.

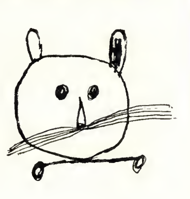
Ночью, когда все спали, послышался грозный рев тигрицы.

Отец одного из мальчиков вышел на крыльцо. Тигрица бросилась на него. Он выстрелил почти в упор».

В конце рассказа мы узнаем о судьбе тигренка, а заодно по нескольким словам убеждаемся, что история не выдумана:

«Тигренок поселился у хозяйского мальчика Юры. Юра учил тигренка плавать, а потом отдал зоологическому саду.

Прошло лето. Мы уехали домой, в Москву».



В журнале Саша взял на себя трудные обязанности. Он должен переписать не только свое, но и все, что написали товарищи. Но Саша в кружке старше всех, и ему это легче.



Однако, как бы много ни делал для журнала каждый, всегда окажется, что есть такой человек, без которого ничего бы не было или во всяком случае было бы гораздо хуже. Он душа дела.

Душой «Ку-ка-ре-ку» был Андрей Каменский, и потому о нем я позволю себе рассказать подробнее.

Андрей сочиняет стихи (кстати, первые свои стихи он сочинил для «Ку-ка-ре-ку»). Придумывает сказки. Пишет рассказы. Но главное и самое любимое его занятие — рисование. Он может часами сидеть над альбомом и с карандашом в руках «импровизировать». Фантазия его неистощима. Последовательность рисунков свободная, как игра воображения. Перелистывая страницы альбома, он поясняет мне:

— [*Первая страница*] Это гренадеры, это — артиллерия. Гренадеры наступают на артиллерию. На защиту артиллерии идет пехота... И получается кутерьма, все сталкиваются.

[*Вторая*] Здесь когда все войска уже почти разбиты. И в центре стоит Наполеон в треуголке. И вот войска из разных полков собрались и, благословленные самим Наполеоном, кинулись в последний бой.

[*Третья*] Сидит английский король, и ему докладывают о победе его войск. Рядом с этим генералом английским, который говорит о победе, стоят союзники: пруссаки, австрийцы, бельгийцы, голландцы. И глупый, дурной немножко король подписывает манифест о победе, изготовленный. И кричит: «Я тоже с вами воевал!» И в доказательство приказывает привести к нему пленного наполеоновского солдата. Он замахивается мечом и ударяет солдата. Меч ломается, но никто из приличия не обращает внимания.

[*Четвертая*] Здесь звериный город. Стоит кабан-милиционер. За рулем сидит медведь. Медведь-таксист. На мотоцикле сидит профессор Козел с козой. А сзади на самодельном велосипеде — гончая собака.

[*Пятая*] Здесь милиционер уже пес. Идет пес той же породы и читает газету. А гончая вытянула морду и хочет увидеть, сколько наград у болонки.

[*Шестая*] Звери идут в зоопарк. А в зоопарке сидят люди.

[*Седьмая*] Это, говорит Андрей, можно будет без комментариев. Как меня встречали на вокзале.



[*Восьмая*] Снова наполеоновская битва...

И так более сорока листов. Иные сюжеты на двух листах, иные — на трех. Альбом еще не кончен. «Пока всё»,— говорит Андрей.

— Знаешь, какие сюжеты мне нравятся больше всего?— спрашиваю его через несколько дней.



— Да!

— Откуда?! — Ведь я ничего не говорил.



— Я еще тогда угадал, когда вам показывал...

Значит, чем-то себя выдал. Вот сюжеты, которые привлекли мое внимание:



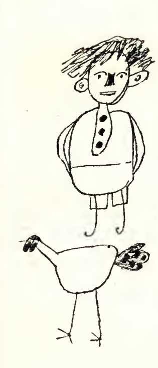
[*Тридцать вторая*] Четыре брата— Солнце, Ветер, Месяц и Облако.

[*Тридцать третья*] В царстве у Солнца. Все горит. Решает государственные дела и помогает ему лучший его советник — Огонь. А вокруг стража — свечки.

[*Тридцать четвертая*] В царстве у Месяца. Стражники — звездочки, лучший советник — Планета.

[*Тридцать пятая*] В царстве у Ветра, когда все дуют.

[*Тридцать шестая*] В царстве у Ветра, когда никто не дует. На троне сидит король— Ветер. Стража — маленькие ветерки, которые балуются и дуют друг на друга. Лучшие советники Ветра — Ураган, Буран, Пурга, Метель, Суховей, Тайфун.



[*Тридцать седьмая*] В царстве у Облака. На страже — маленькие облачки. Министр по военным делам — Туча. По торговым делам — Дым. И по хитрым делам — Туман.

Да, последние сюжеты мне очень нравятся. В них уже есть не только замысел сказки, но и готовые образы. Какая могла бы получиться чудесная сказка! А может, и не одна. Однако развивать в прозе свои карандашные композиции Андрей, конечно, не станет. Ему было интересно, пока он рисовал. Перевод в прозу был бы для него, очевидно, скучным повторением.

Но то ли подогреваемый моим интересом, то ли пробуя, как бы это было в сказке, Андрей вскоре диктует мне сказку о человеке, которому



«повезло: он нашел гору, самую высокую в мире, которая была выше облаков и доходила чуть не до солнца. Он стал взбираться по этой горе рано утром, а добрался до вершины поздно вечером. И он увидел и месяц, и звезды, и облака. Месяц первым хотел взять его на себя и унести в свое царство. Но он был далеко от скалы. А ближе было облако. Человек уселся на облако, потому что там было мягко, и облако понесло его в свое облачное царство. Облако несло очень медленно, потому что ему не помогал ветер. И поэтому они добрались до облачного царства только с рассветом...»

Сказка большая, привести ее даже в отрывках невозможно. Сюжет ее далеко отошел от рисунков, только в деталях напоминает их. Да это и неудивительно: в сказке действует герой, которого в рисунках не было,— человек.

И все же сказка эта началась у Андрея с рисунков.

Рисует Андрей самозабвенно. Бои, сражения, наступления, атаки, схватки, драки повторяются в его композициях в сотнях вариантов. И не потому, что он любит войну или драку. Дерется он не больше, чем все мальчишки. Просто стихия движения и энергии выражает его собственный дух. Ему десять лет. И все более или менее статичное для него мертво.

Это чувствуется даже в его загадках.

«То он клубок,
То он зверёк.

(Ёж)»

«Кто хрю-хрю говорит, мычит, блеет и шипит?» Оказывается, испорченный телефон. Бездействующий, спокойный телефон для его загадки не подошел бы: мертво и немо.



Стихи Андрея тоже мне кажутся связанными с рисунком, с его точностью и лаконизмом.

Вот одно из коротких.

Казак

Шашка золотая,
Челка завитая,
Бурка, пистолет,
Восемнадцать лет.

Под этим словесным портретом Андрей делает в журнале портрет карандашный. И вообще иллюстрирует в «Ку-ка-реку» все рассказы, стихи и сказки. Его очень живые рисунки

всегда соперничают с текстом, как бы хорош он ни был.

Андрей и Сережа Шаповальянцы. Они братья, погодки. Сереже семь лет, Андрею — восемь. В Москве они всего год. А до этого жили в Сибири — в Алдане. Рассказывать они начинают так: «Вот когда мы еще жили в другом городе...» Быт тех лет прочно вошел в их жизнь, в их воспоминания и, наверно, не потеряет для них своей яркости никогда.

Братья — противоположности по характеру. Младший, Сережа, неугомонный, Андрей — более степенный. И «пружинка», конечно, Сергей. Он может и рассмешить, и уговорить брата. Наоборот почти не бывает.

— О чем сегодня будете рассказывать? — спрашиваю обоих.

— Да ну, не хочется! — тянет Андрей.

— А давай про то, как мы жили в другом городе,— говорит Сережа.— Помнишь, когда мама уходила, она нас отдавала к соседке. Ну, мы там у нее все изжаренную картошку ели и неизжаренную...— и начинается рассказ. Андрей добавляет свое, через каждые две фразы они спорят, «как все по правде было», и рассказ течет, обрастает подробностями, пока не заканчивается наказанием авторов-героев, которое уж обязательно их постигает.

— У нас там не было высотных зданий. У нас два этажа дому — больше нету... Вот один раз, когда мы это так залезем на пианино, на самую верхнюю часть, а потом как прыгнем... Андрей всегда говорил: «Вылетает самолет ТУ-104 № 67» — и прыгал. А там у нас внизу жили. Мы стали прыгать, у них от потолка отвалился кусок известки и прямо на тетрадку. Потом пришли ругаться, нам по первое число влетело...

Рассказывают братья по одному и вместе. Это всегда истории из жизни, невыдуманные и правдивые. Без

прикрас. Они своей сжатостью и простотой напоминают мне толстовские рассказы из «Азбуки». Происшествие как будто частное, но все значительно, крупно, выпукло. Всё — самое главное, так что между двух фраз встало бы, если бы писал это взрослый, еще десять. С деталями. Но здесь они лишние, хотя, если вглядеться, вовсе не упущены. Так сильно видит мир ребенок, так невольно выбирает для своего описания основное, существенное.

Пуля

Рассказ Сережи Шаповальянца

Вот когда мы с папой жили в другом городе, мы с ним ходили на охоту. Потом мы убили зайца. А потом мы стали его есть. Пригласили там гостей и стали есть. А мама чуть не проглотила пулю. Она попробовала — чтой-то там такое твердое и песочное. Пуля была такая черная, погорелая.



Про медведя

Рассказ Андрея Шаповальянца

У нас был знакомый, дядя Вася, и он был охотник. Он раз пошел на охоту. И встретил медведицу. У ней был медвежонок. Медвежонок убежал, а знакомый убил медведицу. Потом он поставил капкан и поймал медвежонка. Принесли его в будку и стали его там лечить всякими лекарствами...

Когда он вырос, он стал диким. Он стал бросаться на людей. И дядя Вася убил его.

А вот их общий рассказ.

Как мы бабушку сердили

Бабушка наша очень аккуратная. А мы неряхи. Бабушка очень сердится, что мы неряхи. Она сначала платила вместе с холодильником за свет 38 рублей, а теперь она платит 62 за один свет. Теперь мы стали экономить свет. И бабушка так уж на нас не сердится. Только чуть-чуть хвалит, чуть-чуть.

Это, как видно, уже из московского быта.

Словом, братья рассказывали обо всем, что случалось с ними и вокруг них. «Как у нас была демонстрация» (про Алдан), «Как мы нашли свое варенье» (из московской жизни) — называются их истории. Рядом со сказками и стихами остальных эти истории братьев Шаповальянц читаются как серьезная проза.

Вот я и рассказал о тех, кто делал «Ку-ка-ре-ку». Что же было в самом журнале? Пожалуй, и об этом вы уже знаете.

И все-таки не могу удержаться от удовольствия лишний раз перелистать его самодельные, не слишком ровно обрезанные детской рукой страницы, перелистать и подумать: какие же это штрихи создают его неповторимую «физиономию»?

Может быть, обложка? Две зеленые елочки — сверху и снизу. Скачущие буквы заглавия: «Ку-ка-ре-ку». И посередине прекрасный — всех цветов радуги — петух. А какой у него хвост! Ни один павлин не мог бы с ним сравниться.

Может быть, первая, вторая, третья и так далее страницы журнала? Андрей Каменский все рассказы, стихи и сказки расположил, как ему хотелось, и где простым карандашом, где цветными разрисовал весь номер.

Вот страница первая. Стихи Андрея «Моряк» и «Казак». И снова елочки. Много елочек. Но уже других,— помоложе и посвежее. Ага, понимаю. Они тут своего рода и концовки, и орнамент,— что хотите!

На второй — начинается сказка Саши Саминского «Петух и Медведь». В полстраницы рисунок. Видно, Петух повстречал Медведя. О, как испугался он коричневого великана! Но это уже не тот петух, что на обложке, а живой, в движении, да еще совсем с другим хвостом.

Переворачиваю страницу — и тут все сцены сказки: как Медведь удирает от Петуха, как молит Волка помочь ему.

И вот уже третья страница, где конец сказки. Над всеми праздничный зелено-оранжево-малиновый победитель, а на земле — пузом кверху — Волк. Куда это отлетела его шляпа с гордым пером?..

И сразу — на пятой и на шестой — рассказ Сережи Шаповальянца «Как у нас была демонстрация». Про Алдан. Рассказ сугубо реалистический. Как во время демонстрации Сережа уронил флажок в самую грязь. «Там мальчишки подбежали большие и хотели флажок взять». Но «я побежал на улицу и подобрал флажок и уехал домой».

Наверно, непосредственно после сказки такая история была б где-нибудь и неуместной. Но в «Ку-ка-ре-ку» свои законы, своя логика расположения и последовательности материала. Детская. Совмещающая разные времена и жанры. И ничто здесь не против логики.

Поэтому вслед за историями «Про медведя» и «Как мы бабушку сердили» следует политическая карикатура.

«Дядя Сэм: «Поедем мы на острова травить британского льва». И на следующей уже стихи Андрея Каменского «Стиляги»:

Стонт он как на картнике:
Японскне ботинки,
Однн шнурок шведскнй,
Другой — турецкий.
Галстук брнтанский,
Жнлет амернканскнй.
Походочка крнвая.
Штаны из Уругвая...

И, конечно, лихо нарисованные портреты героев — трех стиляг.

Если после этого идет рисунок, на котором изображена наполеоновская армия, и потом во всю страницу — наполеоновский офицер в треуголке и с эполетами, то в этом тоже есть своя логика. Детская: тут кончается один мой интерес и начинается другой. Почему бы им не быть рядом?

А за ними — рисунки Майи Никогосян, и ее стихи, и ее коврики.

С особой радостью Андрей писал «Содержание». Он попеременно вынимал из одной руки оранжевый, желтый, салатный, малиновый и коричневый карандаши — и выводил ими: «1-9 и 11-14 [страницы]. Рисовал Андрей Кам. 10 лет. 20-21. Делала Мая Ник. 6 лет. 5 [страница]. Сережа Шап. 2-4. Саша Сам.» и т. д.

Может быть, это «Содержание» придает неповторимость журналу?

На последней странице обложки Андрей написал теми же веселыми карандашами: «Цена. Дается бесплатно хорошим ребятам». А внизу: «Издание Детской библиотеки имени Ломоносова». Может быть, неповторимость журнала в этой «цене»?

Нет, не первая и не последняя страницы обложки делают «Ку-ка-ре-ку» неповторимым. И не каждая его страничка в отдельности, а все вместе, все до одной страницы этого непосредственного, очень радужного и с взрослой точки зрения алогичного журнала.

Теперь я хорошо знаю, каким должен быть журнал у малышей. Детским.

ЖУРНАЛ «КОРАБЛИК» И ЕГО ИЗДАТЕЛЬ

1

Жил-был в Ленинграде, на Васильевском Острове, мальчик по имени Шура, по фамилии Котульский. Жил он с папой и с мамой и, как все дети, любил играть.

Шуре нравилось строить корабли и пускаться на них в дальние плавания. Конечно, с приключениями. Чтобы девятый вал... и все такое.

Уже по всем комнатам-морям плыли его корабли — самодельные и покупные,— а Шура не унимался. Без конца пилил, строгал, что-то доделывал в них.

— Чтобы были, как настоящие!..

Гудели автомобили, лошади везли грузы то на телегах, то на санях (после того как Шура побывал в деревне, он по всем правилам запрягал лошадей, мастерил хомут), из порта и в порт отбывали и прибывали суда.

А флот все рос и рос.

И для чего был нужен такой огромный флот,— никто из домашних не знал. Но Шурка, шестилетний Александр Котульский, уже тогда строил, как говорится, грандиозные планы.

Он основывал никому дотоле неведомое государство, Александрийскую Республику (названную, очевидно, по его имени: Александр), и для этого государства нужен был, понятно, нешуточный флот.

«Военный Александрийский флот велик,— писал он, когда ему было семь лет.— Два миллиона кораблей постоянно шныряют по порту, но и порт не мал — пятьсот квадратных миль и с громадным маяком на черной скале».

Не будем гадать, как на пятистах квадратных милях могло уместиться два миллиона кораблей. Если они все входили в комнаты обыкновенного ленинградского дома, то уж в порту-то, наверно, для них был сущий простор!

И если бы понадобилось дать имена всем этим кораблям, Шурка, еще не умевший считать до тысячи, решил бы эту задачу с легкостью.

«Победоносец», «Аравийское солнце», «Маюба», «Рас-Фарлак», «9-й вал», «Иокогама», «Семга», «Огонь», «Республиканец», «Пират», «Дер-Бер», «Поэт», «Свобода», «Питон», «Буря», «Этуаль», «Вакула», «Джиоконда», «Нарвал», «Колосс», «Араб», «Сокол» и еще десятки — да что десятки! — миллионы крейсеров, броненосцев, ледоколов, дредноутов, океанских пароходов, линкоров, зверобойных судов, шлюпок, яхт и лодок «шныряли» в александрийском порту.

Шура мог дать каждому кораблю подробную характеристику, не упуская ничего важного.

«Вчера выступил новый корабль «Поэт»,— сообщал он,— знаменитый военный крейсер, 9 дюймов в пушках. Он проходит в 8 минут версту. Пароход большой и массивный. Пушки хорошие и крепкие, стреляют далеко. С четырьмя трубами... с огромным гюйсом на носу. Мачты на нем высокие, радио хорошее. Но чтобы был красивый, я не скажу. Трубы стоят не одна около другой, а за сажень расстоянием...»

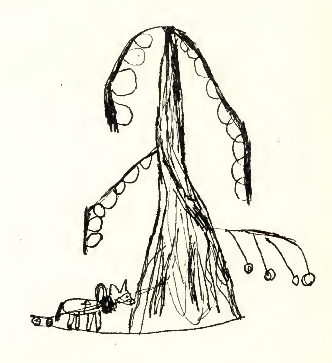
Можно себе представить, каких гигантских размеров была эта Александрия, если ее порт — пусть самый главный — занимал пятьсот квадратных миль и вмещал одновременно два миллиона кораблей!

Основателя и главу этого государства нисколько не смущало, что оно до сих пор остается никому неизвестным и что на карте мира для него вряд ли отыщется еще необжитое местечко.

Для солидности Шура придумал, что Александрия возникла не в 1926 году, а гораздо раньше, в 1907-м. Таким образом в 1930-м можно было уже отметить двадцатитрехлетний юбилей республики. И, как полагается на юбилеях, вспомнить, с чего началась Александрия.

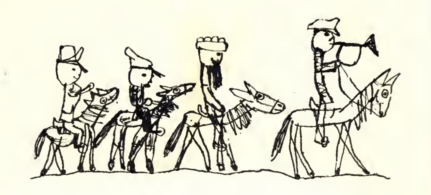
«Это было в 1907 году... На диких, безлюдных бирюзовых водах качается пароход «Новичок». На борту копошатся люди: разбивают палатки и строят дом, небольшой, одноэтажный, но крепкий и в конце концов удобный и хороший! На готовой части дома уже развевается александрийский трехцветный флаг. Но вместе с тем этот дом должен служить крепостью в случае осады...»

Трудно приходилось на первых порах да и потом Александрийской Республике. Ее постоянно осаждали враги. Особенно неспокойно было на границах. Лучшие люди Александрии гибли, отстаивая ее независимость. Так, погиб герой Вакула Победов. Под его портретом, где он в полной форме, на белом коне, подписано: «Вакулин Алексеевич Победов принес нам большую пользу тем, что спас Александрию...» Вот какой это был герой!



В честь него в столице Александрийской Республики Толстойграде назвали улицу Проспектом Вакулы Победова.

Вот на этом-то проспекте, в доме № 183, и помещалась редакция рукописного журнала «Кораблик».



2 .

Первый номер «Кораблика» вышел в 1926 году. На обыкновенной ученической тетрадке в три косых.

Но такими неказистыми были только первые номера. Немного позже, когда журнал стал «ежемесячным», а затем и «ежемесячным иллюстрированным», его подросший издатель аккуратно сшивал белые листы, писал уже не простым карандашом, а чернилами или тушью. Иногда даже перепечатывал свой журнал, иллюстрируя его красочными рисунками и выпуская в ярких, невиданных обложках.

С каждым номером «Кораблик» все хорошел, только вот тираж его не увеличивался — один, всего один экземпляр!

Однако издатель словно забыл про это. Он ежегодно весьма торжественно проводил подписку на «Кораблик», вручение номера подписчику и т. п.

Делалось это так. В первом номере редакция печатала разочаровывающее объявление. Оно гласило:

«Ввиду того, что все экземпляры журнала «Кораблик» исчерпаны, подписка на 1930 год ПРЕКРАЩАЕТСЯ».

В № 3 неубежденному читателю предлагалось разгадать ребус, смысл которого был все тот же:

«Подписка на журнал «Кораблик» прекращена».

Примерно в середине года издатель считал нужным ободрить своего подписчика:

«Подписчик, показывай своим знакомым «Кораблик». Скажи им, чтобы в 1931 году они не опоздали с подпиской. В будущем году тираж «Кораблика» увеличится».

И наконец в последних номерах спешил обрадовать:

«Открыта подписка!..»



Срочно распространялись подписные листы журнала, где издатель против эмблемы — плывущего под парусами корабля — указывал условия подписки (цену на год, на шесть месяцев) и адрес редакции (Толстойград, Проспект Вакулы Победова, 183), а подписчику оставалось проставить свою фамилию, имя, отчество, срок подписки и домашний адрес.

Желающих было много! Но журнал из года в год приходил на 4-ю линию Васильевского Острова, в дом № 5, квартиру № 4, на имя Надежды Клавдиевны Котульской, матери издателя, или иногда на проспект Майорова, где жили его родные.

Это была счастливая игра, в которой безо всякой снисходительности принимали участие взрослые,— все, кто узнавал о существовании необыкновенного журнала.

Журнал и вправду был необыкновенный, но издатель почему-то старался, чтобы номера «Кораблика» во всем походили на номера известных журналов.

— Чтобы были, как настоящие!..

Пониже объявления «Открыта подписка» шло другое: «Сотрудни-

чают художники Н. А. Бюс, Г. Антипов, П. Косуля, К. Полтавин, Н. Грозящий, Солиманов, Ялтин, Мирович, Биргенсен. Прозаики и поэты: А. Лианский, В. Миражский, К. Костюков, Д. Кумашевский, Людвиков, Киркин, Хириков, Дунаев и другие. Ответственный редактор т. Малышкин».

Шурка так же щедро изобретал фамилии сотрудников, как имена кораблей. Если привести здесь только те псевдонимы, под которыми он чаще всего помещал в журнал свои стихи, рассказы, пьесы, повести, романы и многочисленные иллюстрации к ним, на это не хватит целой страницы.

И что особенно интересно — любой псевдоним не был для него условным значком, фамилией без человека. Он знал не только то, что Миражского, например, зовут Василием Васильевичем, а Лианского — Александром Ивановичем, но и всю их жизнь от рождения, и уж во всяком случае гораздо больше того, что обязан знать издатель о своем авторе или художнике.

Одно время в «Кораблике» сотрудничал художник по фамилии Бюс. Хорошие у него были рисунки, но почему-то вдруг они перестали появляться в журнале. В «Хронике» № 12 за 1929 год издатель сообщал: «Тяжело заболел известный художник А. С. Бюс. Старик при смерти. Лучшие врачи А. Р. [Александрийской Республики] выяснили, что у него рак. На выздоровление мало шансов».

А уже в следующем номере читатель прочел некролог:

«5-го января 1930 года в 4 часа утра скончался старый сотрудник «Кораблика» А. С. Бюс. Александр Сергеевич Бюс родился в Данциге в 1857 году. 15-и лет он окончил школу и поехал путешествовать. Отец его был бедный крестьянин, и он потихоньку пролез на пароход и спрятался в трюме. Пароход совершал правильные пассажирские рейсы между Данцигом и Лондоном. А. С. прослужил на пароходе до 1878 года, а затем остался в Лондоне и кончил там Академию художеств. По окончании Академии у него ничего не осталось из корабельного заработка, и он зарабатывал мелкими рисунками. В 1907 году он примкнул к груп-

пе александрийцев и был активным организатором Александрийской Академии Художеств (ААХ). В 1927 году А. С. начал сотрудничать в «Кораблике» и сотрудничал до самой смерти. А. Бюс умер 73-х лет».

С неменьшим почетом отмечал он и юбилеи своих сотрудников. Когда в 30-м году ответственному редактору «Кораблика» т. Малышкину исполнилось пятьдесят лет (редактором «Кораблика» был, разумеется, человек пожилой и солидный), издатель не преминул сообщить об этом читателям журнала и тут же поместил его поясной портрет. Кстати, читатель был знаком по портретам с большинством писателей и художников и узнавал их лица, сколько бы раз они ни воспроизводились.

Сотрудничать в «Кораблике», видно по всему, было одно удовольствие!

В каждом номере журнал обязательно печатал один-два новых рассказа, роман или повесть с продолжением, а иногда то и другое вместе, какую-нибудь сценку, до десятка новых стихотворений и в заключение, в отделе «Чистка мозгов»,— викторины, шарады, ребусы и кроссворды. Все содержание журнала богато иллюстрировалось рисунками, выполненными пером или кистью.

Трудно сказать, что в «Кораблике» было лучше: стихи или проза? А может быть, иллюстрации к ним?

Если вспомнить, что все тут от начала до конца делал один человек, нельзя не подивиться щедрости и разнообразию его талантов.

На страницах «Кораблика» Александрия зажила новой жизнью. Теперь все, что происходило в ней, становилось известно читателям журнала. Подробная «Хроника», публикуемая в каждом номере, сообщала о победах и потерях александрийцев на границах, о выходе из толстойградского порта в кругосветное плавание лучшего корабля страны, «Победоносца», а потом вести с пути («В Сингапур не опоздали. Штиль». «Все благополучно. Вышли в Тихий океан». «Победоносец»... прошел через Панамский канал. В Тихом океане больших бурь не было»), об открытии поблизости от Эльриада нефтяного источника, и многое другое.

Жизнь Александрии служила сюжетом для рассказов, стихов, повестей и даже романов. В нескольких номерах 1929 года В. Миражский печатал дневник, который он вел в пограничной деревне Эль-бир. Лианский занял своим романом «В горах А. Р.» восемь номеров за 1930 год. В последнем номере было примечание: «Продолжение этого романа — в романе того же автора «Белый лев».

Не менее популярны были в журнале морские сюжеты. Издатель, неравнодушный к морю, кораблям и путешествиям, о которых втайне мечтал, свободно пускался на своем «Кораблике» по морям-океанам.

В рассказе В. Миражского «Старый капитан» командир гибнет вместе с тонущим кораблем.

«— Оставьте меня одного! — восклицает он.— Пусть я умру в той стихии, которой я отдал всю свою жизнь!

Шлюпки отъехали. Капитан все так же стоял на мостике и смотрел вдаль. Лицо его было спокойно. А через минуту разъяренные волны поглотили отважного моряка...»

Однако постепенно не Александрия и не море, а совсем иные темы стали занимать авторов «Кораблика», вернее самого Александра Котульского.

По своему возрасту издатель не успел участвовать в гражданской войне, опоздал на каких-нибудь пятнадцать лет. А память о ней была в те годы так же свежа, как ныне об Отечественной.

Но пожилые и многоопытные сотрудники журнала, конечно, знали гражданскую войну не понаслышке и повествовали о ней со всеми подробностями.

В повести В. Миражского «Андрей!» действие происходит в Сибири, «на реке Амге, в 20 км от ее впадения в Алдан».

Партизанский отряд Андрея Буранова победил в «первых 4-х битвах» с Колчаком, а в пятой неожиданно потерпел поражение, и Андрей вместе со своим товарищем якутом Одноухим чудом спасся. Вскоре они потеряли друг друга. Пробираясь по тайге, Буранов напал на двух колчаковцев, разоружил их и переоделся в их форму. А когда после долгих скитаний

снова встретился с Одноухим, тот, не узнав его сразу, застрелил. Так трагически заканчивалась эта повесть.

Однажды летом издатель «Кораблика» гостил у родных на Свирьстрое. На реке Свирь тогда строили самую большую электростанцию первой советской пятилетки. Наблюдая, как идут работы, он быстро набросал стихи к очередному номеру:

Старые воды,
Старый и лес...
Новая станция
Свирская ГЭС.

Взятые из самой жизни, они были настолько необычны для журнала, что издатель поместил их без подписи, не придумав какого-нибудь псевдонима их автору, хотя другие стихи в том же номере значились под фамилиями Б. Родунцова, В. Миражского, Б. Лопухова, А. Лианского, А. Балунина.

В следующий раз он оказался находчивее и «послал» в Хибины испытанного сотрудника «Кораблика» А. Лианского. «В 1933 году,— сообщала редакция,— Александр Иванович Лианский совершил путешествие по северу СССР. Под впечатлением этого путешествия он написал поэму «Хибины».

В Хибинах только что открыли богатейшие залежи апатитов, и на Кольском полуострове возникали новые советские города: Кировск, Мончегорск. Здесь трудился отец издателя профессор-геолог В. К. Котульский. Гуляя с ним по холмам около Кировска, издатель спускался в рудники, собирал минералы и слушал увлекательные рассказы отца о геологической истории Хибин. Придя домой, он сразу написал вступление к поэме.

И для полей страна имеет
Не из Марокко фосфориты,
Хибин подарок —
апатиты.

Во всем блеске предстали богатства Хибин в точных, как сама наука, строчках «Вступления»:

Словно рубин — эвдиалит,
Как сахар белый — апатит,
Темно-зеленый эгирин,
Подобный стали пирротин,
Иссиня-черный лопарит,
Медово-желтый ловчоррит —
Их сотни видов там лежат,
Тая свой праздничный наряд
Под выветрелою корою.
Во времена археозоя,
В далекой юности земли
Цветы кристаллов расцвели.
Эпохи там они лежали,
Теперь веселый молоток
Дробит блестящей сталью скалы,
Срывает за куском кусок.
Блистая гранями кристаллов,
Лежат в музеях минералы.

Осенью, когда тринадцатилетний издатель вернулся в школу, он в несколько вечеров дописал поэму. Вскоре она была помещена в «Кораблике» как одно из лучших сочинений поэта и прозаика А. Лианского.

«Кораблик», издававшийся в каком-то Толстойграде, был в курсе всей жизни Советской страны. Летели на спасение челюскинцев Водопьянов, Молоков, Ляпидевский — в журнале печатались стихи Д. Кумашевского, отмечалась годовщина освобождения Кронштадта — ей посвящал стихи Ив. Калинников.

Да и все значительное, что случалось в мире, почти с газетной скоростью находило отклик в «Кораблике». И не в какой-нибудь заметке, а в рассказах, повестях и романах: журнал ведь был литературно-художественный.

Когда фашист Муссолини вел разбойничью войну в Абиссинии, чтобы превратить Абиссинию в итальянскую колонию, «Кораблик» как раз печатал роман В. Миражского «Этуаль». Герой этого романа свободолюбивый матрос Сампьен случайно узнаёт, что «Этуаль» везет оружие итальянским фашистам. Сампьен погибает сам, но «Этуаль» с грузом оружия отправляется на дно.



То же высокое чувство заставляет другого героя (из рассказа П. Кирикова «Смерть Густава Вольфа») идти на смерть в чужой земле.

В Испанию, где в схватке с фашизмом за республику борются не только испанцы, но и люди других национальностей, приезжает гамбургский рабочий Густав Вольф. У него обычная для немецкого коммуниста судьба: в 1933 году арестован, заключен в концлагерь, а теперь бежал от Гитлера. В Испании Густав Вольф возглавляет отряд немецких рабочих.

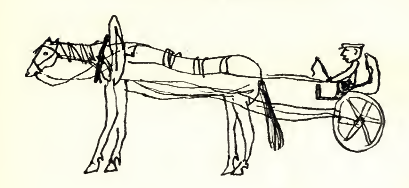
«— Товарищи! — сказал Вольф, собрав [перед наступлением] свой отряд.— Борьба испанских братьев так же близка нам, как наша борьба за свободную Германию. Я надеюсь, что нам еще придется встретиться с бандой Гитлера в открытом бою. Знайте, что, нанося удар Франко, мы наносим удар мировому фашизму! За свободную Испанию! Рот Фронт!»

Нет, «Кораблик», выходивший в Толстойграде, не отставал от жизни. Самые благородные ветры 30-х годов дули в его паруса. И кормчий, Александр Ко-

тульский, ленинградский школьник, зорко следил за направлением этих ветров.

Ну, а как же Александрия? Неужели совсем забыта эта удивительная фантастическая страна?!

Конечно, нет, разве мог он ее забыть?



В то время как в нашей стране только и говорили, что об экспедиции четверки Папанина на Северный полюс, в Александрии снаряжалась большая экспедиция на Южный. Он просто был, очевидно, ближе к Александрии, доступней. Вот и все. Издателю, конечно, и в голову не могло прийти, что описанная в «Кораблике» экспедиция Общества Друзей Путешествий в Антарктику невольно предвосхищает советские экспедиции, отправившиеся в те же края через двадцать лет.

Но так уж всегда было в чудесном «Кораблике», на страницах которого переплетались мечта и действительность: игра, сказка звучала, как быль, а быль — как сказка.

3

Шли годы. Издателю, начинавшему свое дело в шесть лет, исполнилось уже шестнадцать. На титульном листе он теперь с гордостью помечал: «Год издания десятый». Десятый — не шутка! Не всякий журнал мог похвастать десятилетней историей.

И как-то незаметно пришла для Александра Котульского пора расстаться с «Корабликом», с придуманными сотрудниками, от имени которых писал стихи и прозу, с не существующей на свете страной Александрией.

Детство кончилось.

В незавершенном стихотворении издатель потом с грустью вспоминал:

А мой «Кораблик», ветром позабыт,
У пристани бревенчатой стоит.

А был заметен бородой и стажем
В эскадре с оловянным экипажем.

Хотел я в море выйти из пруда,—
Там буйная и горькая вода!

Да, закрылся в Толстойграде журнал «Кораблик», издатель навсегда покинул Александрию, но писать стихи не перестал. Только это были стихи уже не Александра Лианского, не Кирилла Альбанина или Петра Киркина, а просто Александра Котульского.

В эти годы он, как и многие юные стихотворцы Ленинграда, посещает замечательную школу — Дом Литературного Воспитания, руководимый Самуилом Яковлевичем Маршаком.

Думал ли он стать поэтом? Пожалуй, что нет. Он им был. И все же «главным делом своей жизни, рассказывает его мать Надежда Клавдиевна Котульская, он считал геологию», хотя с самого раннего детства и до самого последнего времени любил и писал стихи. Некоторые он по многу раз переписывал и переделывал.

— Чтобы были настоящие!..

Он пошел по стопам отца — поступил в Ленинградский горный институт, чтобы стать геологом.

В стихотворении «Мысли о будущем» он говорит о своей мечте

В глубины тайные проникнуть жадным взором,
И оживить в веках песчаник и гранит,

И землю ту познать, что на груди хранит
Страны моей свободные просторы.
Бесценных руд неисчислимый клад
Освободить из каменного плена —
Вот цель моя!

И дальше — как предсказание:

Я знаю жизни цену
И дню грядущему без опасенья рад.
И если враг, полки свои гоня,
Полезет к нам за землями, за властью,
Народ поднимется, объятый гневной страстью,
И я займу свой пост на линии огня!

Именно так мог сказать о себе в предвоенные годы любой советский юноша. Именно так думал и чувствовал Александр Котульский — двадцатилетний советский человек, ушедший на Отечественную войну:

И я займу свой пост на линии огня!

Эту клятву он исполнил в первый же год войны.

Осенью 1941 года, когда гитлеровцы стояли под Ленинградом, он сражался в студенческом батальоне и погиб в бою. Погиб Александр Котульский, основатель Александрии, издатель «Кораблика», настоящий человек и поэт.

ПЕРО И ФАКЕЛ

Если с этого начинался день, он был для меня уже не такой, как все.

— Эй, вы, после шестого — литературный в химическом!

Так оповещал нас кто-нибудь, забежав на секунду в класс.

И это значило, что после шестого урока в химическом кабинете, на четвертом этаже, у нас будет заседание литературного кружка.

Допустим, по расписанию сегодня:

история,
физика,
английский,
две «физкультуры» и
география.

На первом думаешь: «Хорошо, что литературный сразу же после шестого». А история идет своим чередом... На втором: «Интересно, кто будет сегодня читать стихи? Должно быть, Меккель...» А физика идет своим чередом... На третьем: «Good day, children!» («Добрый день, ребята!»),— скажет учительница. Отвечаешь вполне искренне: «Good day, Lidia Konstantinovna!» («Добрый день, Лидия Константиновна!»). Это правда: день добрый, будет литературный кружок. Потом, когда переодеваешься на физкультуру: «Еще два урока, а там только география...»

Словом, весь день проходил в ожидании.

Я отвечал и записывал задания на дом, отвечал и записывал,— все было обычно. Вернее, как бы обычно: впереди — литературный кружок.



Хотя в него принимали всех, я долго не решался пойти на его заседания. Все с ним связанное окружено было, в моих глазах, шестиклассника, каким-то ореолом. Кружок устраивал вечера, и объявления о них в вестибюле были самые красивые. Изящным шрифтом выписана программа, а в конце любезное: «Приглашаются все желающие».

Но попасть на вечер можно было только по билетику, который нам, шестиклашкам, не предлагали.

Кружок, я знал, выпускает рукописный журнал. Кое-что из него нам читала даже учительница истории. Но в руки нам его не давали: это был единственный экземпляр.

Вряд ли «толстый» маститый журнал «Новый мир» способен был вызвать у нас в то время такое уважение, каким пользовался рукописный «Юный литератор».



И редактор «Юного литератора» — старшеклассник — казался нам более важным, чем все другие школьники. Он ведь был редактором журнала!

Теперь я понимаю,— этот ореол, созданный нашим воображением, во многом был связан с тем, что просто мы были младшие. А в школе ученик, который старше хоть на один класс, уже имеет какое-то непонятное превосходство над тобой.

Однако, помимо этого, я чувствовал еще тогда, что в самих литкружковцах — в каком бы классе они ни учились — есть что-то, что выделяет их среди нас.

Они писали. И печатались в самом «Юном литераторе».

Сегодня это детское отношение может показаться смешным и наивным. Понимаю.

Но вот, перелистывая сейчас «Юный литератор», я вижу, что мое детское отношение не случайно.

Самый облик журнала, его авторы, оценки, которые они давали тут же печатаемому, наконец, оформление — все заставляло думать, что «Юный литератор» — первейший журнал в мире.

Начать с предисловия:

«Выход первого номера школьного литературно-творческого журнала — большое событие...

Вокруг журнала должны группироваться лучшие силы школы...

Нашим товарищам не следует смущаться тем, что их литературные начинания могут оказаться неудачными, не надо падать духом!..

Следует помнить, что величайшие поэты и писатели переживали муки творчества, не удовлетворялись достигнутым и по многу раз переделывали свои произведения.

Мы должны приложить все силы и способности, чтобы наш журнал стал одним из лучших».

Так и заканчивалось: «одним из лучших».

И я думаю, в этом соревновании журналов — по мнению авторов предисловия — «Юный литератор» мог соперничать не только со своими рукописными братьями. «Одним из лучших» — это значило где-то среди самых известных и солидных журналов.

На обложке «Юного литератора» всегда красовалась наша эмблема — горящий факел и гусиное перо. И хотя символы были старые, они как нельзя лучше выражали наш дух: мы горели, мы брались за перо так, будто нам его передал сам Пушкин.

Я думаю, что в школьные годы представление о писательском труде складывается благодаря рассказам о классиках: о муках творчества, о бесчисленных черновиках, предшествующих законченному беловику, о вдохновении и прочем.

И как бы ни старался учитель, муки слова кажутся ученику сладчайшими, потому что овеяны дымкой славы, вдохновение — чистым ангелом, спускающимся на крыльях по прихоти поэта, бесчисленные черновики — необходимой, но очень приятной стадией поэтической работы. Мучительного труда, труда в са-

мом непосредственном смысле слова ученик пока еще за всем этим не видит.

Но вернемся к «Юному литератору». Итак, его авторы очень серьезно понимали свою задачу: «Следует помнить, что величайшие поэты и писатели...» и т. д.

Это было не простое напоминание. Это был образец.

И, однако, происхождение своего писательства они, если б их спросили, объяснили бы очень легко и весело.

Примерно так, как сделал это Андрюша Меккель в стихотворении «Как я стал поэтом»:

Однажды, много лет назад,
Погиб поэт. Попал он в ад.
И там, от адских мук вздыхая,
Стихи писал, не отдыхая:
Поэмы, оды и романсы,
Баллады, пасквили и стансы.
Он ими наводнил весь ад!
Ему уж сатана не рад.

В аду даже поэтам, несмотря на посторонние занятия, полагается выполнять адские дела: кипеть в котле, поджариваться на сковородке.

С утра до ночи наш поэт,
Кипя в котле, строчил сонет.
Когда ж его закончил он,
В аду раздался вой и стон.

(Надо полагать, что поэт не удержался и прочитал обитателям ада свое сочинение.)

Вести в стихах он стал дневник,
В аду поднялся плач и крик.
Стал мемуары он писать,
Тут черти стали подыхать.
А после трех больших баллад
Стал для чертей уж адом ад!
Сатиру начал он... и что же?
Взмолились черти: «Правый боже!

Уж мы ль на муки не хитры,
Не знали мы до сей поры,
Что адских мук страшнее есть!
Пока он рифмы будет плесть,
Чертям в аду покоя нет!
Пребудет пусть в раю поэт!»

Однако и в раю поэт не прижился:

И от стихов весь рай завял!
Тут бог, подумавши, сказал:
«В раю держать мы их не будем...
Пошлем их в наказанье людям!»
Как только я узнал об этом,
Я тут же сделался поэтом,
И в это самое мгновенье
Ко мне примчалось вдохновенье.
Мой друг! Пиши стихи скорей,
И будем жить мы много дней.

Много дней — попросту вечно, потому что поэтов не держат ни в аду, ни в раю, они только на земле не лишние.

Поэты и прозаики «Юного литератора» вряд ли думали состязаться с профессиональными писателями. Но они были литераторами, хотя и юными.

В годы Отечественной войны советский литератор, как и весь народ, жил тем, что делалось на войне и в тылу. И авторы «Юного литератора», который начал выходить в последний год войны, в сорок пятом, жили и дышали тем же.

Правда, положение у них было потруднее, чем у профессиональных писателей. На фронте они не были, а писали, конечно, только о войне. Присочинять же, очевидно, им не хотелось. Это было время, когда любой истинный эпизод оказывался сильнее самой невероятной выдумки.

Что же их выручало?

Пожалуй, само время. Читать газеты, слушать радио тогда для всех от мала до велика было не менее необходимо, чем есть и пить. Жизнь фронта настоль-

ко входила в жизнь каждого из нас, что мы без труда могли представить себя там, в бою. Картины войны отчетливо жили в нашем воображении.

К тому же многие оставались в военной Москве, и не было семьи, которая не оказалась бы связана с фронтом отцом, братом или сестрой.

Невыносимо даже думать, что это время может повториться, но оно было редким в том смысле, что не требовало никакой искусственной пищи для воображения. Мы жили войной.



И все-таки на войну мы не попали. «Компенсировали» же это тем, что рассказывали о ней только от первого лица.

Действительно, перечитывая сейчас рассказы в «Юном литераторе», я вижу, что почти все они написаны от первого лица.

Володя Блохин. «Прямой наводкой»:

«С ноября 1941 года я работал в одном госпитале в Москве. Кроме своей обычной работы, по поручению

комиссара я записывал рассказы бойцов и командиров, лежащих в нашем госпитале...» (№ 1)

Леня Соловьев. «Письмо другу»:

«Здравствуй, дорогой Саша! Ты, конечно, очень удивишься, получив это письмо. Ведь вы считали меня убитым. Но получилось так, что я вместе со своим экипажем попал в окружение...» (№ 1)

Олег Власов. «Взрыв»:

«Говорят, вот будто человек ко всему привыкнуть может. Я, конечно, этого не оспариваю, но хочу внести маленькую поправку. Никогда, по-моему, человек не привыкнет к взрывам от бомбардировки или артстрельбы. Против этого я категорически возражаю» (№ 2).

Виктор Ламм. «Волевой человек. Рассказ журналиста»:

«В сентябре 1942 года я получил назначение на юго-западный фронт... Как сейчас помнится, приехал я в полк, провели меня в блиндаж к командиру полка...» (№ 2)

И т. д. и т. п.

Может быть, в этом настойчивом стремлении писать от первого лица было для неопытных прозаиков известное удобство, о котором говорит Пришвин в «Глазах земли». Или, может быть, тут имело место невольное подражание популярным в те годы произведениям, вроде «Рассказов Ивана Сударева», написанных А. Толстым. А может быть, они таким образом чувствовали себя в гуще событий... Скорей всего, и то, и другое, и третье.

Зато, когда наконец пришла долгожданная победа, они мигом отбросили придуманных «военных журналистов», «раненых бойцов», «попавших в окружение летчиков» и, захлебываясь, рассказывали от своего лица — безо всяких посредников.

Целый номер «Юного литератора» был посвящен победе.

Авторы даже не искали неожиданных заголовков для своих стихов, очерков, рассказов и на все лады

склоняли это ликующее слово: «Победа», «Мечта сбылась — победа!», «Москва победная», «Наша победа», «В день победы», «Праздник победы», «Салют победы», «Всходы победы» и снова — просто «Победа».

Есть немногие счастливые моменты, когда пишущий — будь он школьник или профессиональный литератор — может не задумываться над тем, какая подробность достойна и какая не достойна войти в его сочинение. Каждая достойна, важна, интересна.



Это был как раз такой момент, это были такие дни.

Они описывали уличные сцены, встречи, поздравления — всё-всё подряд, что видели и запоминали.

Они описывали только улицу, даже не заглядывая в дом, потому что только улица, до краев заполненная счастьем московская улица могла выразить в те дни меру народного чувства.

«Одного Героя Советского Союза, только что прилетевшего с фронта, толпа донесла до дома и сдала в руки радостно изумленной семье. На улице Горького какой-то человек с четвертью «московской» под мышкой останавливал и потчевал каждого встречного военного» (Владимир Блохин, «Москва победная»).

«Я ехал утром с отцом в автобусе. К нему подошла какая-то девушка. «Поздравляю с победой»,— сказала она. Мы разговорились.

— Понимаете, у меня никого нет,

всех убили немцы, а поздравить с победой кого-нибудь хочется... А вы...— и в ее глазах блеснули слезы.

Какой-то полковник авиации. У него было шесть или семь орднов. (Я не обратил внимания — каких.)... Так вот, подходит к малышам в Александровском саду:

— А ну, хлопцы, кто мороженого хочет?! — Покупает не менее 15 порций и раздает их...» (Виталий Михалкевич, «Наша победа»).

Приказ мы ночью услыхали
О том, что немцы сдались сами,
Одной пощады лишь прося.
О том, чего мы все так ждали,
О том, что кончена война!!!

(Юрий Кузин. „9 мая 1945 года")

Это была живая летопись тех дней.

Так и читается сегодня этот номер «Юного литератора».

Но я бы очень однобоко представил творчество юных литераторов, если бы на этом поставил точку. Конечно, военная тема в сорок пятом и много лет спустя оставалась ведущей, как, впрочем, и во всей советской литературе.

Но в журнале всегда можно было найти также веселые стихи и рассказы на чисто школьные сюжеты, какие-нибудь истории о «черной кошке» или о «таинственных шагах», преследовавших героя по фамилии Кондрашкин, литературные пародии, статьи, рецензии, фантастический рассказ о «девяносто третьем элементе», драматическую сцену на тему истории, школьный словарик и просто стихи, отрывки из повестей и рассказы, темы которых невозможно определить в беглом перечислении.

Из вороха этих сочинений мне больше всего хотелось бы извлечь одно. Его, наверно, помнят все, кто сотрудничал в «Юном литераторе».

Я говорю о пародиях Володи Успенского.
Их-то и читала нам когда-то учительница истории.

Володя Успенский использовал старинный прием пародистов, когда берется сюжет известного произведения и придумываются пародии: кто и как бы на этот сюжет написал.

Володя взял для образца всем известную сказку о курочке рябе:

«Жили-были дед да баба. Была у них курочка-ряба. Снесла курочка яичко, не простое — золотое» и т. д.

И вот уже «Курочка-ряба» в изложении Гомера (в переводе Жуковского):

Песнь первая

Муза, скажи мне о той многоопытной куре, носящей
Имя славнейшее Рябы, которая как-то в мученьях
Ночью, в курятнике сидя, снесла золотое яичко.

(Песни вторая — семнадцатая содержат описание того, как курица кудахчет над золотым яйцом.)

Песнь восемнадцатая

Встала из мрака младая с перстами пурпурными Эос;
Ложе покинул старик, и покинула ложе старуха;
Вышли из дома, к курятнику путь направляя свой близкий.

Песнь девятнадцатая

Входят в курятник и видят яйцо золотое лежащим;
Круглое, твердое, гладкое, ковано словно Гефестом,
Это яйцо все кругом озаряло чудесным сияньем.

Песнь двадцатая

Тут, ослепленные светом, поспешно к яйцу подбежали,
Стали усердно долбить, но напрасен был труд их нелегкий:
Тщетно пытались они разломать скорлупу золотую.

(Песни двадцать первая — сорок пятая содержат описание того, как они долбят золотое яйцо.)

Песнь сорок шестая

Мышка веленьем судеб пробегала вблизи в это время,
Волей всевышних богов зацепила хвостом за яичко;
На пол упавши, яйцо на мельчайшие части разбилось.

Плачь же, старуха несчастная! Слезы, старик, лей обильно!

В изложении Бальмонта

О воздушебезбрежности златогладкой яичности,
Золотые аккорды скорлуп!
Ты лежишь, безглагольное порождение птичности,
И зефир обдувает твой труп.

Мчитесь к ясному солнышку и к зеркальной небесности
Гармоничности звучные слов!
Я клянусь окончательно мир лишить его пресности,
Я взволную его до краев!

Та яичность волшебная — порожденье курицы,
Чей могуч рябокрылый полет.
Старец вещий и старица от сверканья жмурятся,
Но мышонок яйцо разобьет.

И скорлупность яичная, там незримо лежащая,
Отражаясь в безмерности вод,
Подтверждает таинственность того звездно-блестящего,
Что придет, непременно придет!

В изложении Маяковского *

Схватили яйцо
И об стену
Давай долбить его в две смены.
Долбят неделю —
нету толку,
положили яйцо на полку.

* Привожу только часть пародии.

Но тут,
        узнав об яйце понаслышке,
с портфелем под мышкой бежала мышка.
Бежала, бежала
и
выкинула фортель:
махнула хвостом —
яйцо —
к чорту!

В изложении Вертинского

В этом старом курятнике, где вы жили цыплёнком,
Вы яйцо золотое мимоходом снесли.
То яичко схвативши, стала бить старушонка,
Вместе с дедом долбили, но разбить не смогли.

В ту минуту печальную пробегал там мышонок,
Он яичко раскокал и в нору убежал.
Плач старухи несчастной был надрывен и звонок,
И слезу утирая, дед ее утешал.

И, наконец,

В изложении Козьмы Пруткова

Пахом, держа яйцо в руках,
Сказал: «Его разбить должно!»
И тут же сдуру впопыхах
Взамен яйца разбил окно.

Мораль же басни сей, читатель, улови:
Коль надобно яйцо разбить — ты мышь зови.

Сочинено все это совсем юным пародистом, но, право же, мне кажется, составило бы честь зрелому литератору.

Богатая литературная продукция, печатавшаяся на страницах «Юного литератора», требовала оценки.

Потребность в оценке у авторов была тем более велика, что им было уже по четырнадцать-шестна-

дцать,— возраст, когда появляется желание всему вынести свой приговор, высказать свое суждение и мнение.

Критик «Юного литератора» высказывал свое мнение о журнале тут же, на страницах журнала. Им был Женя Левитин.

Но, подобно Андрею Меккелю, шутливо рассказавшему о происхождении своего поэтического дара, Женя Левитин с непременной иронией объяснил бы появление литературных критиков. «Мыслям о журнале» он предпослал такие слова англичанина Бёрдслея: «Всякий человек обладает достаточным умом, чтобы судить о том или ином предмете, а не мало людей обладает и достаточной дерзостью, чтобы печатать свои суждения (этих последних принято считать критиками)».

Мне кажется, эта способность самовышучивания, способность серьезно и вместе весело относиться к своим писаниям, в высшей степени присущая «юным литераторам», была надежной защитой от графоманства, зарождающегося иногда в те же предъюношеские и юношеские годы.

Однако, начав статью, критик становился сугубо серьезным и нелицеприятным:

«Литературный кружок 167-й школы,— писал он,— выпустил три номера журнала «Юный литератор».

Ознакомившись с ними, автор позволяет себе высказать мысли, пришедшие ему в голову при чтении журнала, и дать наиболее объективную (поскольку это в силах автора) их оценку, что он и стремится осуществить в этой статье...

Считаю также необходимым добавить, что прошу напечатать эту статью в «Юном литераторе» в дискуссионном порядке и прошу всех, считающих отдельные положения или критику отдельных произведений спорными, высказать свое мнение, за исключением авторов этих произведений, как лиц заинтересованных...»

Сделав эти необходимые оговорки, критик переходит к конкретным разборам.

Вот он говорит об уже знакомых нам пародиях Володи Успенского:

«В. Успенский поместил в журнале цикл пародий на классиков и русских писателей. Искусство писания пародий весьма трудно. Еще А. С. Пушкин писал, что «сей род шуток требует редкой гибкости слога; хороший пародист обладает всеми слогами».

Несмотря на эти трудности, Успенский сумел дать вполне полноценные произведения. Пародии его весьма удачны, особенно пародия на К. Д. Бальмонта. Жаль только, что В. Успенский, в силу своего равнодушия к литературному творчеству и литературному кружку, не продолжает изощряться в сем литературном жанре».

По поводу поэмы Олега Ст-ова критик говорил:

«Поэма непосредственна, чувствуется, что автор писал, вкладывая в нее лучшие свои чувства, но наряду с этими несомненными достоинствами поэма обладает рядом существенных недостатков. Важнейшим из них надо считать плохое знание законов версификации...

В. Г. Короленко в детстве писал стихи между двумя параллельными линиями, которые он проводил на бумаге. Этим он достигал благозвучности и равного количества слогов в строках.

Если бы Ст-ов придерживался способа В. Короленко, он, вероятно, достиг бы большего эффекта, чем это достигнуто им в настоящей поэме...»

Так он обстоятельно разобрал всю журнальную поэзию и прозу.

Нашел критик в журнале и серьезные пробелы:

«Странным кажется,— писал он,— отсутствие в журнале романтических произведений и произведений, посвященных любви. Вполне понятно, что в период Отечественной войны все внимание юных литераторов было устремлено на поля сражения, но все же удивительно, что возраст не дает себя знать. В 15—16 лет обычно интересуются такими темами, а на страницах журнала не чувствуется запаха сирени, не слышно пения соловья, нет бледной луны — этой

планеты влюбленных, и вообще любви не отведена ни одна страница журнала.

Надо надеяться, что в последующих номерах это неравенство жанров уравновесится...

Еще раз повторяю, что данная статья написана в порядке дискуссии, и автор был бы весьма благодарен всем за замечания и указания ему на неправильность его концепций».

Разумеется, отсутствие в журнале стихов и рассказов о любви называлось на языке критика «неравенством жанров».

Вскоре с этим неравенством было покончено.

Впервые я попал на заседания кружка как раз тогда, когда там читали рассказ одного десятиклассника о любви. Рассказ имел подзаголовок «психологический этюд» и назывался «Мама». Герой впервые в жизни равноправно, как взрослый среди взрослых, шел по улице с девушкой. «Ему было 16, ей столько же. И вместе всего 32». И вдруг он увидел впереди маленькую, чуть сгорбившуюся фигурку. Он тотчас же узнал мать... Придя домой, он впервые испытал какую-то неловкость перед мамой. Но «не мог понять того очень горького, ревнивого чувства назревающей утраты единственного сына, которое жило в душе матери. Утраты,— как сказано у автора,— закономерной, но все же страшной и неожиданной».

Рассказ никому не казался наивным, и спорили, правда ли так все происходит. «Вот моя мать, если бы увидела меня с девушкой...» — так начинал почти каждый.

Я еще не переживал ничего подобного, но мне тоже было очень интересно.

Если бы меня тогда спросили, почему же я слушаю с увлечением этот спор старшеклассников, я вряд ли что смог бы ответить.

Но сегодня я знаю, кому мы обязаны тем, что наши споры были горячими, а заседания кружка увлекательными и запоминались на всю жизнь.

Замечательной учительнице Прасковье Андреевне Шевченко и методисту из Института художественного

воспитания Белле Абрамовне Островской. Они были даже не судьями в наших спорах, а просто умными и тактичными участниками. Говорили ли мы о своих сочинениях, о произведениях классики или о книгах современных авторов,— мы никогда не чувствовали их снисходительной улыбки.

Кружок был для нас школой в школе. И всё: десятилетие школы, и первый — самый счастливый — день Победы, и восьмисотлетие Москвы,— все было у нас как-то связано с рукописным журналом, с его праздничными по своему настроению номерами, с литературным кружком.

«Страна празднует юбилей Москвы. Любимому городу исполняется 800 лет. Очередной номер «Юного литератора» мы решили целиком посвятить Москве» (из предисловия).

Номер получился такой толстый, что его не выдержала самодельная обложка. Он вскоре рассыпался и теперь несшитый лежит передо мной. Я переворачиваю страницы — и вижу-слышу напечатанное на них в исполнении самих авторов на школьном литературном вечере.

«— Ступай в хоромы. Вели боярину Степке Кучке с чадами да челядью бить челом князю могущему Юрию. Поспешай!» — приказывает сотнику Юрий Долгорукий. Олег Власов читает свою повесть «Рождение Москвы».

Боярин Степан Кучка повержен. Юрий Долгорукий говорит, обращаясь к дружине:

«— Слушайте все! Здесь отныне лежит земля моя, земля суздальская. Построю я город здесь мал деревян... И да прозовется он Москвою-градом от имени реки здешней! Да будет славен град Москва!»

Сижу я на вечере, слушаю, как Олег читает свою повесть, и чудится мне, будто на моих глазах Юрий расправляется с боярином Кучкой, жалеет его вдову, «полюбовницу княжескую» Евдокию, пирует с дружиной. Только одно не дает мне покоя: как Олег узнал про все это, как подслушал, что они там восемь веков

назад говорили? Вообразить, что будет в двухтысячном году — это, я понимаю, можно. Что сейчас,— проще простого. А вот как узнать, что было так давно в прошлом? Я верю каждому диалогу, каждой фразе в этой исторической повести, и Олег мне кажется настоящим писателем, кем-то вроде Алексея Чапыгина.

Потом Павлик Злочевский читает стихи «Мой дом»:

Вот он, маленький мой дом,
Он стоит сто лет:
Комната с большим окном,
Старенький паркет.

Он когда-то был большой,
Был когда-то нов,
Был на улице Тверской
Лучше всех домов.

Этажа обширных два,
Греческий фронтон,
Над окном фигура льва,
Шесть больших колонн.

Здесь, наверно, жил барон,
Князь, быть может, жил,
Говорят, Наполеон
В этом доме был...

Словом, исторический дом. (Я завидую Павлику.) Но настали другие времена.

Над моим окном как раз
Герб наш водружен...
Не живет здесь больше князь,
Не живет барон.

Я живу здесь, сын простой —
Не барона сын:
Мой отец страны родной
Верный гражданин.

Переворачиваю страницы несшитого номера и вспоминаю время, когда все это писалось. Говоря формаль-

но, мы отмечали известную дату. По сути же: творческое воображение юных литераторов было чудесно повернуто в прошлое. Прошлое, которое делало богаче настоящее. Мы на все вокруг смотрели «глазами истории», вглядывались и удивлялись.

И мне не кажется сейчас странным, что, когда мы писали о Москве, у нас хватило вдохновения на многостраничный номер. Так же, как хватило его на номер, целиком посвященный Дню Победы.

Но, к сожалению, так было не всегда. Позже, когда отдельные номера «Юного литератора» посвящались различным датам, настоящего вдохновения явно не хватало.

Это нелегкая задача и для профессионального литератора — откликнуться в стихах или в прозе на какую-нибудь дату. Для неопытного же, юного автора — это и плохая школа, и во сто раз труднее. Обычно в этом случае из-под пера его выходит этакая стихотворная поделка: там, где должно быть чувство,— холостое слово или же литературный штамп.

Номера «Юного литератора», посвященные юбилеям и датам, были всего лишь данью времени и не они определяют это периодическое издание.

Но сколько школьных рукописных журналов и литературных газет, которые выходят только в связи с юбилеями и датами! В них есть как будто все: и стихи к случаю, и рассказики на заданную тему, и рецензия, где книга рассмотрена под углом юбилея. А просмотришь такое изданьице и думаешь: кому оно нужно, в чем его литературное и воспитательное значение? Только в том, что писали сами дети? Как же, однако, этого мало для самих детей!

Чтобы в рукописных журналах появлялись сложенные с истинным вдохновением стихи, в том числе и к датам (впрочем, не ко всяким и не каждый раз), нужен совершенно свободный, широкий тип издания, не связанный сезонными, юбилейными и прочими границами.

Литературное творчество детей должно оставаться разнообразным и многогранным, как сама жизнь, в которой живут дети. Открывать один клапан и закры-

вать другие — дело в высшей степени вредное для растущего человека. Это мешает правильному литературному развитию и создает ненужные торможения и ограничения в творчестве.

Разнообразие жанров, переключение со стихов на прозу и с прозы на стихи, творчество по вдохновению — характерные черты сотрудничества в «Юном литераторе».

Нельзя сказать, чтобы мы чему-то подражали.

Но все же стиль и самый дух журнала складывался, должно быть, по нашим — конечно, весьма общим и наивным — представлениям о деятельности Пушкина.

Да и образ самого поэта не раз появлялся на страницах нашего журнала — не в связи с какими-то юбилеями, а так, по любви.

Когда случайно на прогулке
Зайду в знакомые края,
Где в Пименовском переулке
Жила Нащокина семья,
Я всемогущею мечтою
Умчусь в минувшие года:
Вино лилося здесь рекою,
Гостей был полон дом всегда.
Цыганка Таня здесь певала,
И песнею заворожен,
Внимал и Пушкин ей, бывало,
Чудесным голосом пленен...—

писал Андрей Меккель.

И тот же автор в другом стихотворении возвращался к роковому часу. (Едва ли не половину своих стихов о Пушкине молодые авторы — вслед за Лермонтовым — посвящают гибели поэта.)

Уж Пушкин пистолетом целит,
И словно замер темный лес...
Но где же выстрел? Что он медлит?
И первым выстрелил Дантес.

Но, пожалуй, «пушкинский дух» в журнале следует искать не в этих прямых обращениях к образу поэта, к его слову, цитированному нашим критиком, к его произведениям, разбираемым в наших статьях, а в том особенном настрое и отношении юных литераторов к своему делу, которые символизировало старинное перо, словно бы перешедшее к нам прямо из рук Пушкина.

При этом ничего архаичного или вневременного в журнале не было. Я бы даже сказал, что мы излишне испытывали влияния литературных споров тех лет. Они, в частности, сказались на оценках, которые мы давали рассказам товарищей.

Когда Володя Г-ович написал рассказ «Серый», его поместили в журнале, сопроводив критической статьей. «Рассказ Г-овича глубоко ошибочен,— писали члены редакционной коллегии,— но до некоторой степени характерен для начинающих авторов».

Свои сочинения, как полагается, не выделяли, но и не исключали из общего литературного потока. Поэтому вывод о герое рассказа был такой: «Подобных типов в современной советской литературе не должно быть... Уместно поставить вопрос: «если подобные люди бывают, то нужно ли изображать их?» И должны решительно ответить: «нет!»

Эта бескомпромиссность, эта страстность в спорах и оценках были также отличительной чертой «Юного литератора», на обложке которого вместе с пером был изображен и горящий факел.

Конечно, эмблема — дело не самое важное. Но если бы какой-нибудь литературный кружок выбирал себе эмблему, я бы посоветовал... Впрочем, каждый возьмет то, что ему близко. А моему сердцу по-прежнему милы перо и факел.

ЖИВОЕ ДЕЛО

Вот характерное письмо:

«Дорогая редакция!

Ответьте мне, пожалуйста, на один вопрос. Я живу в с. Каракулино, Удмуртской АССР, но мне, как и другим моим подругам, хочется выпускать журнал, но мы не знаем, как это сделать. Мы уже и заглавие нашли: «Красный факел», но ничего из этой затеи не получилось. Может быть, из-за того, что мы живем в частных домах? А может потому, что это нельзя сделать пяти человекам? Но еще все подруги младше меня, Тамара и Нина учатся в 5-м классе, Надя (моя сестра) в 4 классе, а Галя в 3 классе, а я в 6 классе. И еще нас очень мало, а если сказать нашим мальчикам, то они нас засмеют. И еще мы не знаем, о чем писать и разве получится редколлегия из пяти человек? И что нужно взять под журнал? Тетрадь или купить почтовой бумаги, я как раз пишу на ней, только я разрезала ее пополам.

Дорогая редакция, посоветуйте, что делать, и помогите разобраться во всем!

И еще нужно сказать о том, что с девочками другого квартала мы не дружим, они и слова ладом нам сказать не могут. И дружить с нами не желают.

Пишите ответ.

Валя Ножкина.
с. Каракулино».

Целое письмо из вопросов — и все об одном: как делать журнал?

Неизвестно, кто натолкнул Валю Ножкину и ее подруг на мысль заняться журналистикой. Какое происхождение названия «Красный факел»? И что девочки уже попробовали делать, прежде чем написали в редакцию «Пионера»? Но огромное, все заслонившее на время детское желание ощущаешь в каждой строчке письма.

Может, действительно у девочек ничего не вышло из их затеи потому, что они слишком маленькие, или что собралось их всего пять человек? Но мы видели, как пятеро еще меньших детей делали «Ку-ка-ре-ку».

Как Шура Котульский в шесть лет один начинал свой «Кораблик» и продолжал его годы. Значит, дело не в этом.

А в чем же?

Необходим толчок, чтобы детская фантазия заработала и приняла отчетливые формы.

Это только так кажется, что у какого-нибудь «издателя» все началось само по себе, в силу детской природы, желания поиграть и проч. Что-то — известное нам или оставшееся неизвестным — непременно подсказало ребенку эту идею — выпускать свой журнал.

Иногда сам издатель открывает нам секрет происхождения журнала. Так, в пятом, юбилейном номере «всемирно-известной «Кочерги» читаем:

«Сегодня наступил год с тех пор, как многоуважаемый товарищ Константинов Вадим Николаевич начал свою редакторскую деятельность.

Произошло это так. В то время, то есть в марте 1923 года, этот товарищ Константинов очень интересовался выходящим в Москве журналом юмористического характера «Тачкой» *. И сейчас же, как только мысль об издании подобного журнала возникла у него в голове, он решил ее осуществить...»

Вот с этой самой «Тачки» и пошли все рукописные журналы многоуважаемого товарища Константинова.

Иногда мы можем только догадываться, каково происхождение детского журнала. Например, в «Кораблике» — с первых его номеров — заметно влияние «Красной панорамы» ** — ленинградского иллюстрированного журнала для взрослых, который читал Шурик.

Но чаще всего толчок детской фантазии дает слово взрослого.

Когда несколько лет назад Всесоюзное радио в передаче для дошкольников «Твои стихи» рассказало однажды совсем маленьким ребятам о рукописных жур-

* Полное название: «Тачка прокатывает всех!» Сатирический журнал. Выходил в Москве в 1922 и 1923 годах.

** Издавался в 1923—1930 годы.

налах, на стол редактора В. В. Вартановой буквально посыпались детские самодельные журналы, присланные со всех концов Союза.



«Здравствуйте, дорогая редакция для самых маленьких! Я тоже решила посылать вам свой журнал. Стихи придумала я сама, а помогла мне их записать в журнал мама, потому что сама так писать еще не могу. Мне 6 лет и 7 месяцев» (Ира Чмыхалова из города Задонска, Липецкой области).

«Пишу я сам, Коломийцев Никита. Вот мой журнал «Зима». Вы, может быть, увидите много ошибок. Мне 8 лет. Журнал делал сам. Никита» (Москва).



«Мне 9 лет, а моему брату 4 года. Я услышала по радио вашу передачу и захотела принять участие. Я посылаю свой маленький журнал, я еще не придумала его озаглавление» (Галя Межова из города Канска, Красноярского края).

И вот радио оказалось виновником того, что в самых разных уголках страны возникло одновременно множество самодельных журналов, виновником настоящего журнального половодья. Как очень крупный подписчик, оно несколько месяцев подряд регулярно получало из городов и сел Союза необыкновенные детские журналы. В них были и чудесные стихи, и рисунки, и рассказы. (Некоторые из этих стихов я с удовольствием приводил в книге, которую вы сейчас читаете.)





Но, разумеется, никаких бы «Фонариков», «Спутников», «Добро пожаловать», «Новых стихов» (названия журналов) на свет не появилось, если б радио не подсказало детям, с чего и как им начинать, не увлекло их живым и прекрасным делом.





Не скрою, я был бы искренне рад и считал бы, как говорится, свою задачу выполненной, когда бы, прочитав эти страницы, вы тоже захотели помочь детям открыть собственный рукописный журнал. Расскажите вашему сыну или дочери о

журнале их сверстников. Придумайте вместе название журнала, его «озаглавление». Подскажите, что можно помещать в журнале, как часто он должен выходить. Помогите, наконец, преодолеть технические трудности, которые ребенку подчас кажутся непреодолимыми («что нужно взять под журнал», чем писать — карандашом или ручкой, и т. д.).

Если ваша помощь будет деловой и тактичной, рукописное издание быстро встанет на ноги и очень скоро удивит вас блестящим своим расцветом.

глава

третья

ПОДЛИННАЯ ПОЭЗИЯ



В наших школах великое множество поэтов.

Я не мог бы подтвердить цифрами — такой статистики нет — слова видного психолога Л. С. Выготского, но он свидетельствует, что «из всех форм творчества литературное... является самым характерным для школьного возраста» *.

— Ну кто же в детстве не писал стихов! — нередко говорят взрослые. То есть серьезного значения этому творчеству они не придают.

А зря!

Детские стихи могут нам открыть многое.

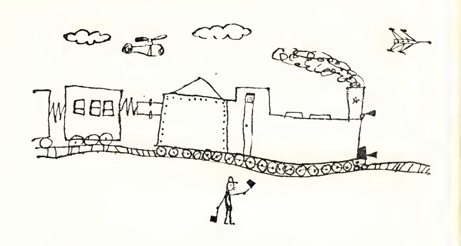
ИЗ ОБЛАСТИ ПСИХОЛОГИИ

Почему же именно литературное творчество «является самым характерным для школьного возраста»? Почему не рисование или музыка? И что кроется за словами «характерно для школьного возраста»?

Все мы помним по себе, с какой охотой и вдохновением рисовали, когда были маленькими. Стоило взрослым, устав от наших приставаний, от бесчислен-

* Л. С. Выготский. Воображенне н творчество в детском возрасте. ГИЗ, 1930, стр. 35. Дальше все цитаты с этой н следующей страннцы.

Очень жалко, что ценнейшее, хотя и совсем краткое, нсследование Л. С. Выготского теперь может быть известно только узкому кругу людей. Оно вышло в свое время четырехтысячным тиражом и давно стало библиографической редкостью.



ных «почему», сказать: «На, возьми карандашик и порисуй!» — как мы мгновенно забывали всё на свете и принимались рисовать. Часто и без просьбы взрослого, по собственному хотению мы брали бумагу и карандаши и, поминутно склоняя голову то на один бок, то на другой, рисовали дома, людей, деревья, солнце, цветы... Взрослому мы объясняли: «Это я с папой иду в зоопарк...» (Ни зоопарка, ни даже ворот его на рисунке не было, но мы-то твердо знали, что две фигурки — большая и маленькая — держат путь в зоопарк, куда мы ходили с отцом на прошлой неделе.)

С годами менялись сюжеты, всегда перекликающиеся с нашим внешним и внутренним опытом, но склонность к рисованию казалась довольно стойкой.

Психологи объясняют это так:

«Очевидно, существует какая-то внутренняя связь между личностью ребенка и его любовью к рисованию. Очевидно, творческие силы ребенка сосредотачиваются на рисовании не случайно, но потому что именно рисование предоставляет ребенку этого возраста возможность наиболее легко выразить то, что им владеет».

Однако постепенно почти все мы охладевали к рисованию. Мы не только отказывались, когда взрослые

просили «порисовать», но и сами все реже брались за карандаши.

Что-то с нами случилось. Что же?

Психологи считают эту перемену закономерной и говорят:

«Ребенок подымается на высшую возрастную ступень; он изменяется, а вместе с тем меняется и характер его творчества.

Рисование остается позади уже пережитым этапом, и его место начинает занимать новое словесное, или литературное творчество».

Лет в двенадцать-шестнадцать, как пишет Выготский, оно господствует.

(Вспомним, как трудно стало школьнику рисовать. Он и сам озадачен тем, как мало соответствуют подвластные ему изобразительные средства теперешнему умению видеть предметы.)

В школьные годы детям легче всего выразить то, о чем они думают, что их занимает, в стихах или в прозе.

Школьники пишут стихи, рассказы, пьесы, сказки, фельетоны, очерки, дневники, статьи, критические заметки... Если же из всего потока мы выделяем стихи, то лишь потому, что сами дети предпочитают их остальным жанрам.

Детям обычно удаются стихи и не удаются рассказы.

«Я начал писать в десятилетнем возрасте,— вспоминает классик эстонской литературы Фридберт Туглас.— Писал и романы, и новеллы, и стихи, и драматические произведения... Все это, конечно, было ребячливо. Из этого ничего не сохранилось, но я писал каждый год по целому томику. Я научился их переплетать. А когда становился старше, критичнее, сжигал... Могу сказать: стихотворная форма — уже контур, как бы подпорки, а в прозе — нужно знать, что каждое слово означает, не поддаваться влиянию красивых слов...»

Проза трудна для детей — это верно. Но есть и другая — внутренняя причина, по которой школьник тяготеет к стихотворной форме. Ритмы стиха вооду-

шевляют маленького автора. «Что ты испытываешь, когда сочиняешь стихи?» — спрашивал я у нескольких ребят. И они отвечали. Мальчик двенадцати лет: «У меня бывает очень хорошее настроение, бодрое». Мальчик двенадцати лет: «Как пионеры промаршировывают по улице... Когда кончился учебный год, я был в пионерской форме, в галстуке, и не заметил, как иду один и марширую. Кто-то поддразнил «ать-два», и я тут же сбил шаг... Когда я пишу, я будто вышагиваю». Мальчик четырнадцати лет: «Когда удавалось, было ощущение силы, что ты что-то умеешь».

УДИВЛЕНИЕ

Ну а что дает литературное творчество детей нам, взрослым? Нам оно способно представить весь их мир, весь опыт их чувств и мыслей.

Первое, что замечают взрослые, когда знакомятся с детскими стихами,— как по-своему, по-особенному видят окружающее дети. И чем меньше возраст автора, тем резче это особенное вѝдение.

«Нет,— говорит себе взрослый,— конечно, и я это наблюдал, но почему же до стихов не видел в этом поэзии?»

Ответ простой. Посмотрим несколько детских стихотворений.

Лет пять назад я впервые прочитал стихи мальчика-удэге Коли Кялундзига из стойбища Квасиги, бывшего Дальневосточного края,— прочитал и с тех пор не могу забыть.

Это так называемые белые стихи — без рифмы. Кстати, они не переведены, а написаны по-русски.

Один день

Папа идет на охоту,
Высоко, в зеленые сопки.
А мы берем чашки,
Едим горячую закту.

После ужина все ложимся,
И бабушка говорит сказки.
Вдруг наверху, в сопках,
Там, где охотает папа,
Прогремели три удара —
Это папа стрелял три раза.
Потом я засыпаю,
А утром рано, проснувшись,
Иду на быструю речку.
Только стал умываться —
Слышу, вдали кто-то крикнул:
— Эгей, я убил изюбря! —
Вижу — папа вернулся,
Едет на оморочке.
Я громко, громко зову:
— Бабушка, иди скорее,
Папа убил изюбря! —
Бабушка вышла из палатки,
Вся семья вышла из палаток,
Все вышли, бегут на берег.
— Мясо достал, панты достал! —
Говорит весело папа.
Тут все его окружили,
Спрашивают: — Панты большие?
— Где ты убил изюбря? —
Отвечает папа: — Изюбря
Я убил наверху, в Доими.—
Мы смотрим, какие панты,
И садимся резать мясо.
Мы режем мясо изюбря,
Режем его и сушим.
А потом я спускаюсь к речке
И ловлю маленьких рыбок.
Я ловил и все время думал:
«Папа меткий охотник,
Много будет у нас изюбрей,
Много будет пантов и мяса».

По одному этому стихотворению можно представить себе, как живут люди в стойбище: какие заботы у взрослых, какие радости у детей.

В повседневном маленький автор сумел выделить такое, чего взрослый взгляд уже как бы не замечает, по чему скользит, не видя никакой поэзии. Отец пошел на охоту, убил оленя, потом оленью тушу разделывают — что здесь такого? А мальчик, рассказывая об этих будничных событиях с волнением и находя в них красоту, убедил и нас, что простые эпизоды дня действительно поэтичны.

В его стихах столько конкретных подробностей, сколько не всегда сообщает целая повесть. И какие сопки вокруг стойбища, и какая речка, и на чем по ней плывут, и какие в ней рыбки, и чем живут люди, и что они едят, и на кого охотятся, и что ценят в трофее, и т. д. и т. п.

Все стихотворение исподволь дает почувствовать ритм дня, ритм этой необычной, но теперь как будто и нам знакомой жизни.

Мальчик рассказал об одном дне, а перед нашими глазами — точно вся жизнь народа, к которому принадлежит автор стихотворения.



Как же ему удалось вместить так много в несколько десятков строк? Ведь слова в его стихах совсем простые? *Зеленые* сопки и *быстрая* речка, *большие* панты и *маленькие* рыбки, *меткий* охотник и *горячая* каша — вот и все (наперечет!) эпитеты, которыми он пользуется на протяжении сорока строк.

Да, слова самые простые. Но они-то и нужны мальчику, чтобы выразить свои чувства, чувства человека, который *словно впервые увидел* жизнь стойбища.

Обыденное, лишенное, казалось бы,

всяких поэтических красок, дети видят в каком-то особенно ясном свете и даже нас, взрослых, заставляют неожиданно удивиться будничному, повседневному, простому.

Этот свежий, полный наивного удивления взгляд ребенка сродни взгляду художника. Ведь известно: «Где нет наивности, нет искусства» *. Другое дело, что не всякий ребенок, наделенный этим взглядом от природы, сможет его выразить, а не всякому взрослому удается его сохранить.

Ребенку — и это понятно — приходится удивляться чаще, чем нам. Для него увидеть что-нибудь впервые — значит уже удивиться. И подчас одно это делает его поэтом.

Десятилетний Александр Котульский воспел красноармейца-великана. Автор обошелся без каких бы то ни было поэтических ухищрений. Он просто удивился.

Вот это рост!

Истинное происшествие

Стоит человек на паиели
В красиоармейской шииели.
Лицо загорело от ветра,
Рост — два с половиной метра.
Невидаино и дико!
Один другому прохожие: «Гляди-ко!»
Извозчик подъехал, газетчик примчал,
Собрался иародец гулящий,
И кто-то из задиих рядов прошептал:
— Скажите, а ои иастоящий?

Произошло 22 XII 31
на улице Блохина в Ленинграде.

Окажись эти стихи в книжке, их было бы очень легко иллюстрировать. В них самих уже есть рисунок с четкой композицией: посередине фигура великана и вокруг него «народец гулящий».

* Из письма А. А. Фета Тургеиеву. 1873 год. Сборичк «И. С. Тургеиев. Материалы и исследования». Орел, 1940, стр. 39.

И четкость зрительных образов тут не случайна. Она — свидетельство большой точности детского ви́дения. Точности, которая по незнанию иногда может допустить ошибку в сантиметрах («Рост — два с половиной метра!»), но не в соотношении — не в главном.

Главное дети видят свежо и остро. И это, между прочим, больше всего восхищает взрослых в их рисунках. Но ведь, по сути, нет разницы между детским ви́дением в рисунке и в стихах,— различен только язык выражения.

Отчетливость поэтического ви́дения детей, выраженная в их стихах, привлекает так же, как простые и строгие формы предметов, глядя на которые, мы говорим: радуют глаз.

И мы легко можем себе представить, какую радость испытывали сами дети, когда смотрели на то, слышали то и думали о том, что запечатлели в своих стихах.

При этом детская радость бывает еще удвоена, утроена, удесятерена чувством, которое иначе не назовешь, как чувство первооткрывателя: первооткрывателя этого мира, этого уголка жизни, этого настроения.

И ребенок не обманывает себя. Он действительно первооткрыватель: чаще, правда, для себя самого, но иногда — на большом взлете — и для других.

Не оттого ли порой так взволнованно звучит голос маленького поэта?

Вот взгляд десятилетней девочки ненадолго задержался на «кусочке жизни», который мы, взрослые, давно уже не поэтизируем. А здесь он чудесно высвечен, выделен, и мы невольно посмотрели на него детскими глазами. Посмотрели — и, кажется, сами почувствовали совсем детское восхищение работой сапожников.

Сапожники

С утра и до ночи — день деньской
Работа идет у нас в мастерской.
Несутся машины, проходят трамваи,
А мы целый день башмаки зашиваем,
А мы целый день каблуки подбиваем!

Девчонки, мальчишки, старухи, студенты
Приносят в авоськах к нам пациентов:
Поставить подметки,
Размять на колодке...
«Вот тапки для дочки!»
«Вот туфли для тётки!»
«Поставить набойки просила жена,
До скольких работаешь?»
«До темна!»
Маленький домик прижался к забору,
Осенние сумерки спустятся скоро.
Низко лампа висит над столом,
Тени разбрасывает кругом.
У стенки на полках,
Построившись в ряд,
Туфли, ботинки, сандалии стоят.

В той картине, которую нарисовала девочка, все до удивления зримо и явственно. Ничто не ушло в фон, ничто не затушевано. И это не нарочитая задача автора, а органическое свойство поэтического ви́дения детей — ви́дения, которому чужды расплывчатость, неясность, полутона.

Цвет — полным цветом! свет — полным светом! и чувство — то же!

По-иному ребенок не умеет, не может, не хочет себя выражать.

Та же девочка годом раньше, в девять лет, написала стихи, в которых все черты детского ви́дения выступают с особенной силой. Читая их, мы понимаем, что в окружающем нас мире не существует вещей и явлений, которые бы взгляд ребенка не соединял в поэтические картины. И еще: что каждая подробность, каждая деталь этих картин словно омыта, обновлена детским взглядом и сама заиграла своим ясным природным светом.

Вот стихи, о которых я говорю.

Автобус-ресторан

Он голубой, с розовыми занавесками,
Автобус-ресторан для шофёров,
На маленьких чёрных колёсах.

А внутри его небольшие столики,
За ними сидят шофёры,
Огромные, в кожаных куртках.
Ходит толстая повариха в чепце и переднике,
Шофёры окликают ее: «Эй, мамаша!»
Бегает шустрая официантка с большим подносом.
Я тоже сижу за столиком
И смотрю в окно.
Машины вокруг автобуса,
«Москвичи», «Победы» и другие,
Словно цыплята подле наседки.
Солнце заглядывает в окна,
Оно играет со стаканом шипучего лимонада,
С заколками в седой голове поварихи,
Со всем, со всем, что есть в автобусе,
Даже с чёрным половиком у двери.
А вечером он поедет в парк,
Да, да, есть такой парк для автобусов-ресторанов!
Качаются столики,
Качаются ножи и вилки,
Качается посуда в шкафу.

Чистота и прозрачность мира, открывающегося в стихах «Один день» Коли Кялундзига, «Автобус-ресторан» Лены Гулыга и других ребят, побуждает нас искать разгадку необычайного детского вúдения.

В чем она, эта разгадка? Ответ нам снова подсказывают психологи. Они говорят: воображение человека зависит, во-первых, от его интересов, во-вторых, от его отношений с окружающей жизнью и, в-третьих, от его опыта. И то, и другое, и третье у ребенка и у взрослого различно, «и поэтому понятно, что воображение у ребенка работает иначе, чем у взрослого» *. Поэтический взгляд ребенка останавливается на том, что уже как бы не представляет интереса для взрослого человека.

Может быть, такой ответ покажется кому-нибудь излишне прозаическим и даже обидным для детей, но,

* См. главу четвертую книги Л. С. Выготского «Воображение и творчество в детском возрасте».

по-моему, он нисколько не умаляет достоинств поэта-ребенка в сравнении с достоинствами взрослого поэта. У каждого свое.

Иначе бы мы не думали с завистью о чудесной детской способности видеть.

К сожалению, с годами дети все более утрачивают эту наивность ви́дения мира. И не потому лишь, что они вырастают, а она есть исключительное свойство маленьких детей. Дело в том, что серьезные изменения претерпевает вкус ребенка, маленький автор начинает испытывать множество влияний — не только литературных,— влияний, сказывающихся на его ви́дении. Я знаю, однако, немало детей, которые надолго, до самой зрелости сохранили свежесть и непосредственность взгляда, ту наивность ви́дения, без которой не мыслится искусство.

О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ

Сделаем одну оговорку.

В массе школьники пишут все же больше слабых стихов, и нередко, основываясь на них, взрослые пытаются делать разные умозаключения о детских мыслях, мечтах, интересах. Это, конечно, дело безнадежное — выводить из плохих стихов, чем живут, что думают сверстники автора. Поэтический мир детей могут раскрыть только талантливые детские стихи.

Подростковый возраст — следующий этап творчества ребенка, когда его ви́дение мира не ограничивается удивлением перед отдельными явлениями, а начинается поэтическое осмысление своих отношений с миром.

К стихам школьников взрослые относятся по-разному. Одни хотят умиляться их детскости (причем превратно понятой), и если не обнаруживают ее, ужасно огорчаются: какие же это детские стихи, когда в них нет ничего детского! Другие, забыв собственное детство, ищут в стихах детей мысли, которые сами освоили только в зрелые годы, и не найдя, говорят: «Ну разве это стихи? Так, пустяки какие-то!»

На самом же деле в стихах детей мы должны видеть истинно детское, соответствующее возрасту и характеру автора.

Дети-поэты своими стихами отстаивают право на такое отношение.

Я в каждой строчке, может, повторяю
То, что уж сказано другим.
Но как я чувствую и как всё понимаю —
Считаю достоянием своим.

(Саша А.)

Вот это «свое достояние», заключенное в детских стихах, нам дороже всего. Потому что оказывается, что хотя оно и безраздельно принадлежит одному автору, но благодаря талантливости выражения дает нам в руки ключ к достоянию многих, в том числе тех ровесников поэта, которые сами стихов не пишут.

Прочитайте четверостишие Володи Лапина:

Я хочу, чтобы время бежало,
Словно быстрые-быстрые лыжи.
Проживу я тогда очень мало,
Но зато очень много увижу,—

и вы услышите мечту всех тринадцатилетних, о которой лаконично и чисто по-мальчишечьи (время — лыжи) говорит один из них.

Полгода спустя в столь же коротком стихотворении Володя написал:

Меня ведут, как горные спирали,
Дороги жизни бесконечно ввысь.
Я не хочу, чтоб люди повторяли:
— Потише лезь, смотри не оступись! -

и мы снова можем услышать в его словах голос тех, кому, подобно автору, тринадцать-четырнадцать.

Мы имеем право так читать детские стихи потому, что они абсолютно лишены позы, рисовки и *я* поэта в них не расходится с *я* самого подростка.

Приведу стихотворение четырнадцатилетнего Саши Александровского.

По улицам шумным, людей обгоняя,
Вишу на подножке пустого трамвая.
Вдруг слышу свист и мигом срываюсь
С подножки трамвая, который, скрываясь,
Звенит и трезвонит, к себе зазывая.
Ко мне вдруг, гляжу, бежит голубая
И с красным кантом фуражка:
— Держи, держи! — ну и дурашка:
Меня никогда не поймаешь,
Только себя загоняешь.
И за чей-то забор пролетая,
Стою у маршрута другого трамвая.

Подножка трамвая — подножка моя,
С нее я гляжу на зеленые скверы...
За что же, скажите, гонят меня
Все, как один, милиционеры?

Это несомненно одно из лучших стихотворений, когда-либо написанных подростками,— в том смысле, что оно классически выражает мир человека этого возраста. Из лучших, хотя в нем можно найти даже стилистические погрешности, нигде обычно не прощаемые, и более или менее случайную рифму (фуражка-дурашка), и другие несовершенства формы. Допускаю также, что с точки зрения правил уличного движения, правил поведения школьника в общественном месте и разных других правил тут не все в порядке. Что протест четырнадцатилетнего автора чересчур мальчишеский и что вообще у автора много мальчишеского. Но ведь в том-то и состоит неповторимая прелесть этих стихов! И я готов всем, кто будет искать в них антиобщественные нотки, доказать, что ничего подобного в стихах нет. Что их настоящая лирическая тема — не протест против правил уличного движения, а жизнерадостное чувство мальчишьей свободы, которому тесно даже в пустом трамвае.

Нам редко удается узнать, насколько мысли и чувства, заложенные в детских стихах, созвучны сверстни-

кам автора. Случай, когда стихи побуждают высказаться многих школьников, всегда неожиданный.

Однажды журнал «Пионер» опубликовал стихотворение «О Красном Селе» тринадцатилетнего автора Алеши Шкарина. Мальчика постигло несчастье, он тяжело заболел, и многое из радостей детства, которое он провел в Красном Селе — там на заводе работал отец,— стало ему недоступно. В элегических тонах мальчик писал об этом:

...Любил я санки финские,
любил велосипед,
Любил знакомый вой гудка,
зовущий на обед.
Но нет на свете ничего,
что длилось бы всегда,
И этот чудный мир исчез...
Идут, идут года!

Почти две тысячи школьников, преимущественно тринадцати и четырнадцати лет, откликнулись на эти стихи и заметку об авторе. И в каждом третьем письме было: «Больше всего мне понравились последние строчки. Ты, Алеша, очень верно сказал: «Но нет на свете ничего, что длилось бы всегда...»

Даже если помнить о том, что с приближением юности появляется склонность к элегическим мотивам, внимание к этим наивным четырем строчкам говорит нам, что автор выразил чувство, знакомое всем подросткам: жалко уходящего в прошлое детство. Особая судьба мальчика только усилила это чувство, и он о нем написал.

Пожалуй, нет ни одного юного поэта, который бы в свой час всерьез не попрощался с детством или не написал нечто вроде воспоминаний о детстве еще в самом детстве.

У Веры Скворцовой, одиннадцати лет:

Детство, детство, ты несешься,
И летят, летят года.
Детство, детство, не вернешься
Ты ко мне уж никогда.

И спокойно дремлет кукла
В пыльном ящике в углу,
И валяются скакалки
В коридоре на полу.

И лошадка, уж игрушка,
Не несется, не храпит,—
А понурив свои ушки,
Без одной ноги стоит.

И качели три недели
Всё в саду моем висят.
Верно, птицам надоели
И качают лишь галчат...

У одного тринадцатилетнего автора:

Я помню, в детстве я вдыхал
Особый воздух — очень чистый,
Как мотылек в саду, порхал,
По-малышовски был речистым...

Детская поэзия — это поэзия чувства. Дети не пишут «на тему». Тема рождается из их стихов.

В изданном в 1936 году сборнике «Стихи детей», в котором, к слову сказать, немало превосходных произведений, напечатано стихотворенье «Город». Его написал в начале 30-х годов одиннадцатилетний крестьянский паренек Александр Корякин, приехавший в Ленинград из деревни. Конечно, город — тема стихотворения, но посмотрите, как она воплощена в строках мальчика.

Избенка наша маленька,
В ней сыро и темно.
Я не один у маменьки:
Нас семеро было.

Отец уехал в город,
И там живет один,
И написал письмо он,
Чтоб ехал и Устин.

Устин собрался ехать.
Я маму стал просить,
Чтобы и мне поехать
И в городе пожить.

Желание мальчика сбылось.

Вот в городе мы ночью.
А там везде светло.
Не то что в деревушке,
Где сыро и темно.

Там в городе телеги
Без лошадей бегут.
А наши-то извозчики
От всех там отстают.

Больше всего мальчика удивило скопление людей, городская суета.

На улице народу
Полным-полно везде,
И чуть что зазевался —
В карман зайдут к тебе.

И так я засмотрелся
На эту на толпу,
Что мой Устин уехал.
Стою я и реву.

Одним словом, потерялся.

Но вдруг сквозь слезы вижу,
Как будто бы во сне:
Мужик широкоплечий
Идет навстречу мне.

Идет и улыбается.
Я в нем отца узнал.
Я бросился на шею
И в лоб поцеловал.

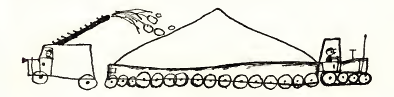
Эти стихи можно было бы поставить в один ряд с правдивейшими рассказами яснополянских детей — учеников Толстого, вдохновленных на сочинение великим писателем.

Прислушайтесь еще раз к наредкость непосредственным, естественным интонациям маленького автора: «Я не один у маменьки, нас семеро было́», или: «А наши-то извозчики от всех там отстают!»

Нет, не повернется язык сказать, что стихи Александра Корякина написаны «на тему о городе». Он писал о себе, о чувствах и впечатлениях деревенского мальчика, впервые попавшего в город. И город здесь тоже чувство, а не понятие.

Иными словами — это вполне лирические стихи.

Раздумывая над ними и вообще над собственно детской поэзией, начинаешь понимать, почему школьники любят или не любят те или иные стихи, сочиненные для них профессиональными авторами. Конечно, как могут они полюбить, как могут понравиться им стихи, лишенные какого бы то ни было лиризма.



В поэзии самих детей немало образцов глубокой лирики, проникновенности чувства. И не только в так называемых личных темах, но и в тех, которые именуют обычно гражданскими.

Услышав о каком-либо значительном событии общественной жизни, близком и понятном им, дети сразу представляют себя на месте взрослых, и таким образом гражданская, общественная тема становится для них очень личной. В этом проявляется связь маленького автора с временем, со своим поколением. Он пишет «о времени и о себе».

Когда более четверти века назад на Северном полюсе находилась экспедиция Папанина, два брата, Коля и Сережа Бибины, сочинили следующие строчки:

Далеко на полюсе,
Где земная ось,
Много наших смелых,
Отважных собралось.
. . . .
И мы хотим на полюс,
Где стужи и мороз,
И мы хотим пощупать
Земную ось.

Наверное, это единственные в мировой поэзии стихи, лиричность которых не пострадала от того, что они сочинялись вдвоем. И, конечно, местоимение *мы* тут гораздо более представительное, чем думалось братьям-авторам. «Пощупать земную ось» мечтало тогда целое поколение Колей и Сереж...

Многие детские стихи — лирического и эпического рода — еще тем и хороши, что мы слышим в них голос поколения.

Илюша Меерович, когда ему было одиннадцать лет, написал поэму в трех частях о Чапаеве. Он сочинял ее в 1935 году, вскоре после появления знаменитого фильма «Чапаев», который тогдашние мальчишки смотрели от трех до тридцати раз.

В поэме нет отступлений, где бы автор высказал, что он думает о своем герое и почему пишет о нем сейчас, если гражданская война закончилась десять лет назад. Но уже в самих ритмах поэмы, написанной хореем, мы улавливаем, как восхищен мальчик легендарным командиром, как ему по душе его безотчетная храбрость, какой для него, мальчишки 30-х годов, он необыкновенный герой.

Да, в поэме чувствуются отголоски фильма, Илюша в некоторых строфах по-своему воспроизводит увиденное на экране, но вся поэма в целом отражает для нас, конечно, более глубокую связь поэтической фантазии с жизнью, чем подражание фильму. Она передает

увлеченность автора и его ровесников героикой гражданской войны — одну из существеннейших черт поколения, встретившего свою юность в сорок первом.

Вот отрывки из второй части поэмы, где рассказывается о трагической гибели Чапаева:

Пули больше жертв не ищут.
Коичеи их шальиой разгул.
И стоит деревия Лбищеиск,
За деревией — караул.

Затишье. Чапаевцы отдыхают. Но комиссар предупреждает, что наступившая тишина может оказаться обманчивой:

«Ты, Чапай, не очеиь спи-то,
Если только ты уснешь,
Налетят иа иас баидиты,—
Головы ие сбережешь.

Ночь темиа. Подкрасться можио.
Как бы враг не повериул!»
И добавил осторожио:
«Ты б удвоил караул.

Налетят иа иас — ие мешкай,
А просмотришь их — капут».
И сказал Чапай с усмешкой:
«Ничего, не повернут».

Но белые внезапно напали.

Над деревней кружат галки...
Выстрел грохиул где-то. В степь
Мчится коииица из балки,
Разворачиваясь в цепь.
. . . .
С иар, чапайцы, за виитовки,
Саблю набок и вперед!
И пошел строчить путевки
Прямо к богу пулемет.

Мы легко догадываемся, что это не вымученные строчки, что пером одиннадцатилетнего поэта водило само вдохновение.

Невымышленные герои, люди подвига владеют воображением юных авторов всех поколений. Я уже не говорю о сороковых годах, когда в этом не было ничего удивительного, но и сейчас, в 60-е, дети посвящают героям баллады, песни, поэмы.

Коля Зиновьев в тринадцать лет пишет балладу о летчике Василии Дегтяреве.

Солнце на закате,
Лес порозовел —
Розовое платье
Будто бы надел...
Тишь в лесу, ни звука,
Лишь промчится рысь;
Ели, точно руки,
Протянулись ввысь.
Вдруг, ломая ветки,
Как орел меж скал,
Штурмовик советский
На землю упал.

. . . .

Кто-то из-за сосен
Крикнул: «Сдайся, русс!»
Он в лицо им бросил:
«Нет, я вам не трус!»
Лишь когда фашисты
Двинулись кольцом,
В белый снег пушистый
Он упал лицом.
В грохоте и гуле,
Родину любя,
Он последней пулей
Сам убил себя!..

В последние годы, когда человек проник в космос и весь мир узнал имена славных героев, в поэзии детей нет сюжета более популярного, чем космические полеты. Дети и раньше писали об этом. Но разве можно

сравнить их стихи, скажем, десятилетней давности с написанными после 1957 года! Детская фантазия получила настоящую пищу и заработала с бешеной энергией.

Первое время юные авторы даже не в состоянии были охватить воображением всю грандиозность совершающихся в их век событий.

Полетел он в путь далёко —
Дальше Дальнего Востока,—

писал школьник Саша Новиков двенадцати лет о спутнике.

Но скоро, очень скоро, чуть ли не быстрей «взрослых» поэтов, они нашли подходящие слова, сравнения, метафоры, чтобы выразить весь свой восторг. В стихах детей зазвучала уверенность, что им самим в недалеком будущем предстоят почти сказочные полеты.

Коля Зиновьев четырнадцати лет сочинил стихи «Берег мирозданья». Я выписываю их из журнала «Новый мир», что знаменательно само по себе: взрослый журнал привлекло стихотворенье школьника *.

Нам небесные карты
Суждено начертить.
Три минуты до старта,
Этот миг не забыть.

Где-то в звездной пучине
Незнакомое ждет,
Бесконечное в синем
Нас манит и зовет.

Будем там непременно
Мы у моря Мечты
Говорить со вселенной,
Словно с другом, на «ты».

Ведь не снилось Копернику,
Что потомки его
Землю сделают берегом
Мирозданья всего.

* «Новый мир», 1961, № 5.

А другой автор — ему двенадцать лет — уже вполне конкретно представил себе «три минуты до старта», в которые ему как раз очень не повезло. И он с шутливой грустью делится своим огорчением.

Друзья, ну кому же из вас ие приятио
Слетать на Луиу и вериуться обратно?
Всё чу́дио сложилось, и, честиое слово,
Мие место в ракете уж было готово.

Мой спутиик лететь не хотел без собаки,
И дело о месте дошло бы до драки,
Но я уступил. А обидио, признаться,—
Собаке лететь, человеку остаться.

Это стихотворенье мальчик показал мне 12 октября 1957 года, уже через неделю после запуска первого спутника.

НЕОБЪЯТНОЕ

Есть в жизни поэта-ребенка годы, когда кажется, что он соединяет в себе по крайней мере трех поэтов — такие непохожие у него стихи. Он еще никак не обособляет свой поэтический мир, а, наоборот, беспредельно раздвигает его границы вширь, как будто стремясь вобрать всё.

Иногда думаешь, что между стихами, которые он пишет подряд, нет никакой преемственной связи, столь гигантские скачки́, немыслимые для взрослого поэта, он совершает.

Да, видимой связи в детском творчестве начальной поры иногда нет, но это отсутствие связи само по себе отражает рост и развитие интересов ребенка.

В эти годы для него важно только выразить свое чувство, он совсем не задумывается над стихотворной формой, а пишет, как выльется.

Со временем наступают изменения. Он меньше «разбрасывается», стихи его становятся раздумчивей,

он уже испытывает — конечно, еще в очень слабой степени — «муки слова». Форма теперь дается ему труднее, чем раньше, может быть оттого, что он начинает осознавать: в стихах существенно не только *что*, но и *как*.

Еще позже можно заметить бóльшую приверженность к определенным мотивам, темам, сюжетам. Обостряется внимание к ритму, рифме и другим элементам поэтической формы. Юный поэт, примерно лет с пятнадцати-шестнадцати, настойчиво пробует себя на все голоса, чтобы найти свой собственный. Это самая хрупкая, переломная пора роста. По существу, теперь-то и совершается основной переход из «трех поэтов» в одного.

На какой бы стадии поэтического развития мы ни застали ребенка, он должен рассчитывать на нашу помощь и поддержку.

Нам интересна по-своему каждая стадия, интересны его стихи каждого возраста.

И ценны они не только как выражение настроений, общих для поэта и его сверстников. В стихах детей мы обязаны видеть и ценить прежде всего «свое достояние» в непосредственном значении этого слова, ценить индивидуальность поэта.

Нащупать ее, особенно в раннюю пору, бывает довольно трудно, но сделать это необходимо, чтобы не тянуть юного стихотворца к однообразию, чтобы развитие каждого автора шло своим путем. Ведь дети-поэты дороги нам не безликой похожестью друг на друга, которая, кстати говоря, может быть только кажущейся, а оригинальным поэтическим ви́дением.

Иногда маленький поэт сам очень резко очерчивает круг своих интересов.

Костя Райкин сочиняет стихи обо всем, но особенно любит писать о животных. Вот уже на протяжении нескольких лет он посвящает им одно стихотворение за другим. Костя — прекрасный рисовальщик зверей и птиц. Жирафы, леопарды, кони, страус, морж, олени, кошка, цапли, лев, ящерица, павлин, лисята, верблюд, собаки, заяц и снова страусы, львы...— все как живые на его рисунках. И неудивительно: мальчик часа-

ми просиживает в зоопарке и делает наброски с натуры. Вот почему и в стихах его немало точных наблюдений. Но он не занимается описанием животных. Для маленького автора важней всего почувствовать «характер» животного.

Вот дрогнул лист, качнулась ветка,
И на дорогу вышел лось.
Он одинец, отбился он от стада
Не потому, что был он стар и слаб,
А потому, что люди стадо угоняли
Все дальше, дальше от родного леса.
И вот он все ж остался на свободе,
Но он не весел:
Он один.

Стихи называются «Одинец» и сочинены, когда Косте было восемь лет.

А вот «Кони», написанные с великолепной экспрессией, которая, когда кажется, что уже достигла предела, неожиданно обретает, как бы на новом повороте, еще бо́льшую силу.

Мчатся, мчатся кони
По дороге пыльной,
Прыгает телега, брякает, трещит.
Мчатся, мчатся кони
По камням неровным,
Далеко разносится грохот их копыт.

Мчатся, мчатся кони,
Пыль столбом клубится,
А кругом пестреют травы и цветы.
Мчатся, мчатся кони,
И в пыли мелькают
Головы, копыта, гривы и хвосты.

(9 лет)

В одиннадцать лет Костя написал стихи, отличающиеся большой зрелостью,— четыре строчки, которым позавидовал бы, пожалуй, взрослый поэт.

Черная пантера

Она как ночь средь бела дня
Лежит и смотрит на меня.
Ее глаза во тьме горят,
А эта тьма она сама.

Одним смелым сравнением мальчик сказал всё:

Она как ночь средь бела дия.

Очевидно, что с каждым годом стихи у Кости все совершеннее.

А ведь могло случиться, что после пятого или шестого стихотворения такому автору сказали б: «Что ты все о животных пишешь! Пиши о людях». И была бы поставлена под угрозу индивидуальность поэта.

Другого поэта-школьника, Александра Котульского, влекла к себе морская стихия, и непременно бушующая. «Волна за волной катятся вспененные воды», «свирепый вал дробит волну» — таким он видел море в стихах «Яхта», «На катере», «Девятый вал», «Взметаются волны в стальном океане...», «Маяк» и т. д.

Стихотворение «В море» Котульский сочинил в двенадцать лет. Оно написано энергичными, волевыми строчками:

Пусть покачает,
Сильней покачает!
Кипит под кормою, грохочет вода.
Слейтеся с тучами,
Волны морские!
Выше вздымайтесь!
Плыть веселей!
Мачта в свинцовое небо упрется,
Весело, радостно сердце забьется...

Но не в одних темах проявляется индивидуальность маленького поэта,— она и в его излюбленных интонациях, мотивах, уловить которые нужно, даже если есть ощущение, что они временные и в более поздних

стихах исчезнут. Осторожно помогая детям сохранить *свое* в раннем творчестве, мы тем самым подготовляем условия для проявления их поэтической и неотделимой от нее человеческой индивидуальности в будущем.

Детские стихи Давида Никогосяна носят, так сказать, философский характер. Иногда размышления мальчика могут показаться наивными, но эта наивность не портит его стихи,— она отражение его детского опыта.

«Философские» стихи Давид начал писать давно. Вот стихотворение, сочиненное им в девять лет:

Снег

При ходьбе под ногами
Твердый снег говорит —
Он скрипит и хрустит:

— Я тебя ненавижу.
Что ты топчешь меня
Среди белого дня?

Но весна недалека,
И к теплому маю
Я и сам весь растаю.

А вот стихи, которые он написал, когда ему было двенадцать.

Роза и Шиповник

Шиповник однажды хотел поздороваться с Розой.
Услышав сердитый ответ, опечалился он.
Как много заботятся люди о чаде родимом,
Как часто их дети о них забывают потом!

В рукописном журнале «От семи до семнадцати», выходящем в одной московской школе, я встретил стихи, подписанные псевдонимом «Моя знакомая». Они поразили меня цельностью мироощущения, редкой пронзительностью чувства. И я с удивлением узнал, что автору, девочке, всего тринадцать лет и что это ее первые стихи. Тогда же я услышал слова, ко-

торые меня очень огорчили. Юной поэтессе успели приклеить ярлычок, назвали ее стихи «упадочническими». А она просто начинала судить обо всех и обо всем самостоятельно и задорно, у нее просыпало́сь, как у всех детей в ее возрасте, самосознание.

Проходят по улице люди,
А мне на них наплевать.
В моей душе что-то курится,
А что — не могу сказать.
В моей душе что-то теплится,
Иду на поиск весиы
Среди голубой тишииы.
Нам мартом велено встретиться.
К себе прихожу к рассвету
И вешаю душу на гвоздь.
А кто-то мне шепчет: «Брось,
Весиы-то на свете иету».
Во сне по душе кто-то ходит
И ставит мне что-то в вииу...
Потом в бесшабашиый полдень
Я снова ищу весиу.

И другое стихотворение «Моей знакомой».

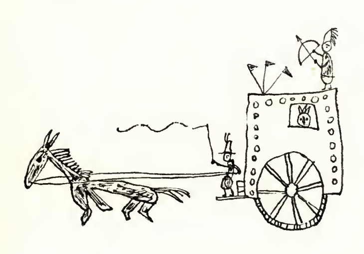
О любви

Любовь — как вода.
Если посмотреть сквозь каплю иа солице,
Она загорится всемн цветами радуги,
А если смотреть просто —
Оиа прозрачна.
А еслн этих прозрачных много —
Будет море.
А может океан.
Ои зеленый,
И в нем акулы...

А в холод он замерзает
И становится льдом.
А лед белый-белый,
А еслн его много — то голубой.

А если еще больше — синий.
Слышишь, мой неизвестный,
Я люблю тебя самой синей
Любовью.
А, может, сиреневой.

К сожалению, сами взрослые нередко прилагают усилия, чтобы сделать маленьких поэтов похожими друг на друга. Создают, например, в сборниках, в детских газетах да и просто в практике занятий с юными стихотворцами некий неписаный набор тем, на которые будто бы только и любят сочинять стихи дети.



Большое подлинное детское творчество ломает всякие писаные и неписаные перечни, заявляя о своем многообразии и неисчерпаемом богатстве.

Может ли школьник по-своему написать, например, о церкви? Не об ее архитектуре — об этом, в частности, о красоте храма Василия Блаженного, дети много раз писали,— а о самих служителях церкви? Может.

Вот стихи четырнадцатилетнего мальчика.

Церковь

Когда тонуло все в печали,
Как тишина в листве лесов,
Тогда под куполом звучали
Ряды нестройных голосов.

Святыми здесь прослыли двери
И плиты камня у ворот...
А поп наверняка не верил —
Ведь в нем сидел не бог, а чорт.

Начинаются стихи торжественно, словно звучит хорал, а кончаются неожиданно и по-мальчишески насмешливо.

Или вот другое, как будто пустяковое четверостишие того же автора:

Рифма

Суббота, суббота,
День золотой
С вечной заботой
И суетой.

Как говорится, маленькое да удаленькое. С завидной легкостью передана в нем вся суть субботнего дня, долгожданного и суматошного, поделенного между работой и выходным.

Почти каждое детское стихотворение, вылившееся на бумагу под действием свежего и сильного чувства, удивляет нас неосознанной смелостью автора. В самом деле, всякому ли поэту хватило бы четырех строчек, чтобы выразить то существенное, о чем думалось в первые дни после убийства президента Кеннеди? А вот девятилетнему Андрею К. достаточно было даже краткого четверостишия, чтобы высказаться с исчерпывающей полнотой.

В Америке траур,
В Америке стыд:
Кеннеди мертвый
Пред миром лежит.

Поэзию школьников примерно лет с десяти, а в некоторых случаях и раньше, отличает уже хорошее чувство формы и даже ощущение жанра, в каком авторы берутся сочинять.

По всем правилам перевертышей написала свое стихотворение Настя Коралова двенадцати лет.

Чепуха

...У братишки Вовки
Сказок полон рот.
В небылицах этих
Всё наоборот.

Ночью светит солнце,
Днем луна сияет,
Черепаха прутиком
Лошадь подгоняет.
. . . .
Пес мяукал,
Кот рычал,
Заяц хрюкал
И ворчал,
Слон забрался к мышке в норку,
Вместе с мышкой грызли корку.

Если эту чепуху
Потереть на тёрке,
То у Вовки в дневнике
Вырастут пятёрки.

Конечно, мы не можем ограничивать свой интерес к детскому творчеству только выдающимися сочинениями. Но разве поэтическое чувство, хороший слух, непосредственность — короче говоря, все то, что позволяет создавать чудесные стихи — встречается так уж редко? Ведь именно благодаря этим качествам и удается многим детям достичь высот подлинной поэзии. Будем же помнить об этом, ждать от детей этих высот и помогать им на них подняться.

Крылья синие
в белом инее,
в белом инее,
в серебре.
Ну и жаркое
солнце яркое,
солнце яркое
на дворе.
Самолет плывет,
в облака нырнет,
в облака нырнет
самолет.
И уверенно
к звездам ввысь идет,
к звездам ввысь идет
наш пилот.

Это стихи шестилетнего москвича Андрюши Карлова.

А вот стихотворение Володи Лапина, сочиненное им в четырнадцать лет и пронизанное радостным ощущением зимней свежести и простора.

Необъятное

Покосилась изгородь,
Смотрит виновато,
Приоделась в изморозь
Беленькая хата.

Чуть заря забрезжила —
Дали обворожены.
Сколько будет езжено!
Сколько будет хожено!

И такими же необъятными, как этот пейзаж, представляются мне возможности удивительной самобытной детской поэзии.

ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

Итак, мы пришли к заключительным страницам книги, книги о детском литературном творчестве.

В последней главе мы говорили о том, чем интересны стихи детей. Некоторые из них, конечно, могут представлять собой самостоятельную эстетическую ценность. Но главное для нас даже не это. Мы хотим через посредство детского стихотворения увидеть еще самого́ ребенка и его взгляд на то, что его окружает.

В первой главе шел разговор о том, как вести юного поэта, как — и это самое трудное! — учить его не уча, то есть каким образом поощрять литературные занятия в школьные годы.

Вторая глава, продолжающая первую, содержит единственный во всей книге безоговорочный совет — совет, который можно дать без всякого риска: хорошо бы школьнику, занимающемуся литературным творчеством, завести свой рукописный журнал.

Вообще же в книге не случайно отсутствуют какие-либо рецепты. Когда речь идет о воспитании юного стихотворца, уместнее говорить не о том, что́ следует делать, а о том, чего делать не следует. Слишком индивидуально, слишком нетрафаретно развитие поэтических способностей у разных детей.

Детское творчество требует по отношению к себе величайшей бережности. Никому не придет в голову, увидев весной набухшую почку, раскрыть ее насильно, искусственно, пальцами,— для того чтобы помочь листьям распуститься. Мы знаем — от этого почка завянет. Относиться бережно к искусству, рождаемому

детьми,— значит прежде всего дать ему жить своей естественной жизнью, не лишить его естественных соков и сил, заложенных в нем, помнить, что всякое грубое прикосновение опасно.

Стихи детей — это проявление творческого духа растущего человека, проявление творчества, которое мы привыкли ценить превыше всего, в чем бы оно ни выражалось. Этим и дороги нам литературные опыты детей.



Я впервые употребил здесь слово «литературные опыты», потому что стихи или прозу юного автора мы не можем рассматривать как нечто законченное, даже если автор и достиг определенного совершенства. Все, что выходит из-под его пера, следует оценивать только в перспективе, а потому, в частности, никогда нельзя требовать от одного стихотворения или даже от десятка стихотворений маленького поэта того, что мы вправе требовать от поэта-профессионала.

Поэтические занятия в школьные годы не проходят даром. Я часто замечал, что пишущие стихи и на собственной скромной практике постигают многие важнейшие законы литературы.

«От маленького писателя — к большому читателю»,— говорила М. А. Рыбникова *.

Но не исключен и такой путь: от маленького писателя к большому писателю. «...Мы должны воспитывать не только читателя, но и будущего писателя,— говорит замечательный педагог А. М. Топоров.— Ведь не с неба же валятся литераторы!» ** Да, может быть, кто-нибудь из юных стихотворцев и в самом деле, навсегда сохранив в себе частицу детского, неумирающей свежести зрения, слуха и чувств, станет настоящим поэтом.

Но независимо от того, сделается ли когда-нибудь или не сделается школьник большим поэтом,— время, отданное им в детстве поэтическому творчеству, не пройдет для него зря. Он посмотрит на мир глазами поэта, научится понимать искусство слова и в какой-то мере владеть им, в его жизнь войдет радость творчества — чувство, которое человек, раз испытав, сохранит навсегда, кем бы ни был.

* Так называлась статья М. А. Рыбниковой в журнале «Русский язык в советской школе», 1929, № 2.

** «Литературная газета», 5 января 1963 года.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Печатается по решению редколлегии серии «Книги для родителей»

Владимир Иосифович Глоцер

ДЕТИ ПИШУТ СТИХИ

Редактор *Л. В. Загик*. Худож. редакторы *Л. В. Голубева* и *Л. А. Ситнер*. Технический редактор *В. Ф. Егорова*. Корректор *Л. С. Квиль*. • Сдано в набор 17/I 1964 г. Подписано к печати 15/V 1964 г. Формат $60 \times 84^1/_{16}$. Печ. л. 16. Уч.-изд. л. 11,10. А00205. ТП АПН 1963 г. № 283. Тираж 40000 экз. Заказ 1259. Цена без переплета 30 коп., переплет 10 коп. • Издательство «Просвещение» Государственного комитета Совета Министров РСФСР по печати. Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41. · Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по печати. Москва, Ж-54, Валовая, 28.



Цена 40 коп.

ПРОСВЕЩЕНИЕ . 1964